

«Versos muy extravagantes, divertidos y fabulosos»:
hacia un análisis de la sátira y lo burlesco en los impresos
populares de Vanegas Arroyo*

«Versos muy extravagantes, divertidos y fabulosos»:
towards an analysis of satire and burlesque in popular
printed matter by Vanegas Arroyo

Martha Fernanda VÁZQUEZ CARBAJAL
(Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, UNAM)
vazquez.fer123@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3684-6839>

ABSTRACT: Antonio Vanegas Arroyo nonsense broadsheets were widely spread. There are mainly four broadsheets with satirical and burlesque elements such as animal characters with human characteristics and behaviors, disguise, and dialogue. These poetic features show how these prints can address pressing social issues for readers/viewers/listeners of the time.

KEYWORDS: Nonsense broadsheets, satire, burlesque, Antonio Vanegas Arroyo's print and anthropomorphic animal characters.

RESUMEN: Entre los divertimentos publicados por Antonio Vanegas Arroyo se hallan cuatro hojas volantes con personajes animales, donde se distinguen los elementos satíricos y burlescos, junto con los personajes animales con características y comportamientos humanos, así como, por ejemplo, el uso del disfraz y el diálogo. Estos rasgos poéticos son relevantes para mostrar cómo en estos impresos se abordan problemáticas sociales apremiantes para los lectores/videntes/oidores de la época.

PALABRAS-CLAVE: Divertimentos, sátira, burlesco, imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, personajes animales antropomorfos.

*Investigación realizada gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM «AG400519». Agradezco a la DGAPA-UNAM la beca recibida.

Los temas abordados por los textos literarios de una época reflejan los gustos y preocupaciones de la sociedad a la que pertenecen. Tal es el caso de los impresos populares publicados por la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo¹, producidos en México a finales del siglo XIX y principios del XX, y cuya variedad de formatos (libro, librito, cuadernillo², pliego de cordel, hoja volante) y de contenidos (religioso, teatro, cancioneros, cuentos, noticias, entre otros) la distinguieron como una de las casas editoriales más destacadas de México.

Los impresos populares iluminan distintos aspectos de la vida social y cultural de su época gracias a la amplitud de su temática, que comprende desde las devociones religiosas hasta la burla social. De tal suerte que

los consumidores encontraban en estos impresos un reflejo de sus sentimientos, creencias y aspiraciones, por lo que se convertían en clientes asiduos. Antonio Vanegas Arroyo logró, no sólo con su habilidad comercial de impresor sino también con gran creatividad, una literatura impresa extraordinaria que contribuyó de manera esencial al imaginario cultural del México de entre siglos (Masera *et al.*, 2017: 57).

Desde la creación de la imprenta, la relación entre lo oral y lo escrito ha sido una constante, como lo han abordado numerosos autores³. Un caso paradigmático de los cruces que se dan entre estas tradiciones es la literatura de cordel que se nutre de ambas. Los impresos de Antonio Vanegas Arroyo no escaparon a estas dinámicas. Respecto al paso de lo oral a lo escrito está la inclusión de fuentes orales, aunque no siempre se les diera el crédito⁴. Asimismo, el flujo contrario, de lo escrito a lo oral, se daba en la lectura en voz alta de estos impresos populares para su venta y para todos aquellos que no sabían leer: «Los impresos fueron adquiriendo cada vez mayor importancia, pero durante estos dos siglos [XVI y XVII], y todavía después, llegaban a los oídos del público ‘lector’ tanto o más que a su vista sola» (Frenk, 2005: 56). Yliana Rodríguez González menciona que «en México, para 1895, 86% de la población no sabía leer ni escribir. Las distinciones y desemejanzas entre los alfabetizados y los no alfabetizados eran contundentes y desmesuradas, y se verificaban en todos los ámbitos de la vida social» (2018: 110)⁵.

¹ Fue un impresor y editor situado en la Ciudad de México y que trabajó aproximadamente desde 1880 y hasta la década de 1917. A su muerte, su hijo y su nieto siguieron, al menos una década más, con el trabajo de la imprenta. Con Antonio Vanegas Arroyo colaboraron los grabadores Manuel Manilla y José Guadalupe Posada, quienes históricamente, en especial el segundo, suelen ser más reconocidos.

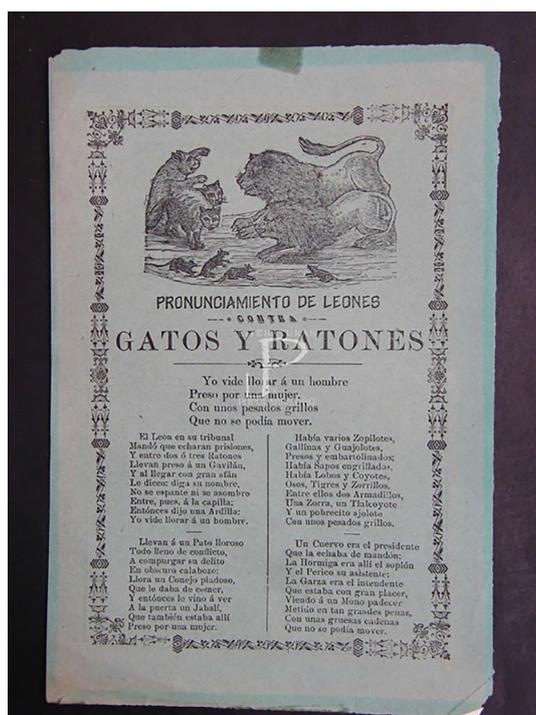
² Los cuadernillos de la imprenta de Vanegas Arroyo generalmente son impresos de 16 cuartillas de 1/32 de pliego (15 x 10 cm. aproximadamente), impresos por ambos lados, seriados y cocidos o pegados. Un ejemplo de cuadernillo es *Adiós a México. 35ª Colección de canciones modernas para 1897 publicadas por Antonio Vanegas Arroyo* (México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1897). URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:AAMexico.djvu>>.

³ Véase Frenk (2005), Deyermond (2005) y Botrel (2007). Incluso hay autores como Eisenstein (2010) que abordan el impacto y relación del paso de lo manuscrito a lo impreso.

⁴ Contraria a la práctica de la imprenta de Vanegas Arroyo y probablemente en el marco de nuevas regulaciones legales sobre los derechos de autor, Eduardo Guerrero (otro impresor que trabajó por esos mismos años en la capital mexicana) sí reconocía cuando se trataba de registros orales, así como a algunos de los autores, poniendo al final del texto «Registrado por Eduardo Guerrero». Véase, por ejemplo, *Bola de Mariquita* (México: Imprenta de Eduardo Guerrero, s/a). URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:BN-BDMariquita.tiff>>.

⁵ Por su parte, Cosío Villegas menciona que para 1900 «apenas el 18 por ciento de los mayores de 10 años podían leer, que no necesariamente leía» (1994: 267).

Por tal razón, los impresos populares, más allá de ser textos escritos, forman parte y están influenciados por una dinámica social compleja de lectura que incluía diversas intermedialidades como la voz, la vista y el gesto. De esta manera, era fácil tener el impreso en la mano y mostrar el grabado mientras se leía en voz alta⁶. Muchas veces estos eran comprados gracias a que el grabado resultaba llamativo o el comprador reconocía el texto por lo que la imagen representaba (Mäsera *et al.*, 2017: 30). En palabras de Rodríguez González, «la imagen vinculada al texto pierde su naturaleza puramente ornamental y representacional para constituirse en historia visual, útil para los que no saben de letras y favorecedora de la memoria para los que conocen la historia porque la han leído» (2018: 105). Un ejemplo de esto último es la hoja volante *Pronunciamento de leones* (véase imagen 1), cuyo grabado es retomado sin modificaciones mayores de los pliegos españoles con contenidos similares, lo que posibilita su reconocimiento⁷.



[Imagen 1, *Pronunciamento de leones*
(México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo: s/a)⁸]

⁶ Como señala Botrel, «incluiré entre los nuevos lectores a que da lugar el proceso de incorporación en una sociedad cada vez más “escrita”/impresa todos aquellos lectores/leyentes/videntes/ oyentes de algo relacionado con un objeto o bien impreso; lectores nuevos, por sumarse a los anteriores y por distinguirse de ellos con su diversidad de prácticas “lectoras” que obran en la construcción de una nueva cultura escrita y/o impresa» (2007. URL: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-construccin-de-una-nueva-cultura-del-libro-y-del-impreso-en-el-siglo-xix-0/html/0133e0f2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html>).

⁷ Véanse los pliegos españoles *Romance de la batalla del león y el grillo* de la imprenta de Don Rafael García Rodríguez (Córdoba: s/a), *Jocosa relación para reír y pasar el tiempo: en que se refiere y da cuenta de una cruel y sangrienta batalla que en los campos de Araviana tuvo el valiente y esforzado león, rey de todos los animales, con el famoso y alentado Grillo, rey de las sabandijas* del despacho de la calle de Juanelo o de la imprenta de Hernando (Madrid: s/a) y *El león y el grillo* de la imprenta de Francisco Hernández (Madrid: s/a), todos del siglo XIX. En estos ejemplos, como en *Pronunciamento de leones* (México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s/a), el grabado muestra que se trata de una relación burlesca de un enfrentamiento del león, animal majestuoso, frente a criaturas de menor rango, como los insectos o ratones.

⁸ URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:PDRatones.djvu>>.

Asimismo, Laura Puerto Moro menciona que era usual «que pliegos *poéticos* / *plecs poètics* —o *coplas* / *cobles*, según la terminología de época— contaran también con materiales xilográficos específicamente asociados con ellos desde fechas relativamente madrugadoras, al menos para determinados géneros y materias» (2021: 26).

En esta misma línea también está el carácter performativo de los impresos, que muestra que son obras dirigidas y dedicadas a un amplio público y no exclusivamente a la élite letrada⁹. El entrecruzamiento de prácticas lectoras se ve reflejado en los diversos formatos en que se imprimían y que condicionan la recepción de los textos. Los impresos populares no pueden estudiarse sin considerar que son textos híbridos y multimediales: habrá que tomarlos como crisoles en los que confluyen diversas prácticas sociales, literarias e históricas (Botrel, 2007; Pedrosa 2017a; Masera *et al.*, 2017).

Un ejemplo de esto último son las composiciones dedicadas al divertimento, en las que la risa es inseparable del contexto social y, por ende, conocerlo facilita la comprensión integral del sentido de los textos. *Versos muy extravagantes, divertidos y fabulosos para reír y pasar el rato* es un título muy atractivo que no sólo prepara al receptor para saber con qué tipo de impreso se va a encontrar, sino que también ofrece la información sobre qué función tiene: reír y pasar el rato.

Además de estos elementos editoriales y paratextuales, el estudio de los divertimentos es relevante por su contenido, ya que los temas que abordan revelan aspectos de la sociedad que los consume, entre ellos, el humor, que ha servido para numerosas críticas de la vida cotidiana. Por ello, como señala Gabriela Nava, el

interés por comprender el sentido de las prácticas sociales y la manera cómo estas entran en juego entre sí, sumando —entre otros factores— al rechazo de la identificación de la cultura con la creación intelectual de las élites, pusieron en el centro del interés académico una diversidad de acciones y expresiones hasta entonces dejadas al margen o considerados temas menores (2013: 15).

De tal suerte que es preciso analizar el humor desde su carácter popular. En este sentido, el presente estudio se centra en el análisis de lo risible en un *corpus* de divertimentos satíricos y burlescos que tienen como personajes a animales con rasgos antropomórficos, publicado por la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Se estudian a estos divertimentos como ejemplos literarios en los que se afrontan temas conflictivos de la época¹⁰.

⁹ Richard Bauman menciona que el «*performance* has been used to convey a dual sense of *action* —the doing of folklore— and artistic *event* —the performance situation, involving performer, art form, audience, and setting— both of which are basic to the developing performance approach» (1984: 4). Esta concepción convierte tanto al autor/recitador/lector como a la audiencia (lectores/videntes/oyentes), en «actores» dentro del *performance*. El *performance* es, pues, un evento en el que se emite un discurso y el autor/recitador/lector obtiene una responsabilidad con la audiencia con suficiente competencia comunicativa para comprenderlo; es decir, se establece una *speech community* (Bauman, 1984).

¹⁰ Por otro lado, que en este estudio se retomen los divertimentos satíricos y burlescos no significa que sólo estos impresos lo sean. Existe gran variedad de impresos populares, incluidos los de la imprenta de Vanegas Arroyo, que pertenecen al género satírico y que se presentan con diferentes contenidos y en distintos formatos como en las canciones, calaveras, adivinanzas, entre otros.

LOS DIVERTIMENTOS DE LA IMPRENTA VANEGAS ARROYO

Entre los distintos divertimentos satíricos y burlescos publicados por Vanegas Arroyo se toman para el análisis de este artículo las siguientes cuatro hojas volantes¹¹: *Versos muy extravagantes, divertidos, fabulosos de reír y pasar el rato para todos los curiosos* (México: 1911)¹², *Pronunciamento de leones contra gatos y ratones* (México: s/a), *Gran alarma escandalosa que se vio allá por Chihuahua al oír los tristes lamentos de un patito con Teresa que no llena la barriga por causa de la pobreza*¹³ (México: s/a) y *El Ranchero y el Gavilán* (México: s/a)¹⁴.

El acceso al *corpus* propuesto se restringe por dos aspectos principalmente: primero, se descartaron aquellos impresos en los que no se trataba de personajes animales antropomorfos, sino que los animales se presentan como imágenes metafóricas e, incluso, peyorativas. Tal fue el caso de los títulos *Señora, su conejito, ya no le gusta el zacate sólo quiere chocolate, ¡qué animal tan picudito!* (México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s/a)¹⁵, *La Perra brava* (México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1910)¹⁶ y *La nueva calavera del morrongo, o sea de gatos y garbanceras*¹⁷ (México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1902)¹⁸, cuyas connotaciones son de tono sexual. Además, sobre el último impreso, hay que recordar que las calaveras están dedicadas a una temporada específica (el día de muertos) y tienen un objetivo que no concuerda con el manejo de los personajes animales de las otras publicaciones, pues se trata de un género diferente a pesar de tratarse de textos de carácter satírico. Otro divertimento que ha quedado fuera del análisis es *El caracol* (México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s/a)¹⁹, puesto que el caracol es presentado como un monstruo, no como un animal humanizado y se centra en la narración de los sucesos de ese personaje gigante conforme va avanzando por diferentes lugares²⁰.

¹¹ Las hojas volantes son una fracción del pliego que usualmente en la imprenta de Vanegas Arroyo era de 1/8 (20 x 30cm aproximadamente), aunque en algunos casos son más grandes o pequeñas. El formato de «hoja volante» se caracteriza por su bajo costo, fácil transporte y rápido consumo. Algunos autores las equiparan con los periódicos de consumo posterior (Campos, 1929: 272), aunque también circularon simultáneamente, por lo que son de suma importancia para entender las dinámicas no sólo de lectura, sino de circulación de información de la época.

¹² URL: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:VMCuriosos.djvu#tab=Ficha_bibliogr_C3_A1fica>.

¹³ En lo sucesivo se abreviarán como *Versos muy extravagantes*, *Pronunciamento de leones* y *Gran alarma escandalosa* respectivamente. URL: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:Gran_alarma_escandalosa.djvu>.

¹⁴ URL: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:El_ranchero_y_el_gavil%C3%A1n.djvu>.

¹⁵ URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:SAPicudito.tiff>>.

¹⁶ URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:LPBrava.djvu>>.

¹⁷ La calavera también hace referencia a la canción «Tango del Morrongo» proveniente de la zarzuela, muy popular en los impresos de Vanegas Arroyo, «Enseñanza libre». Esta canción aparece en la hoja volante *La continuación, señores, de los pronósticos va; apréndanlos de memoria que ya se van a acabar* (México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s/a), como en otros impresos. URL: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:LCAcabar_A.djvu>.

¹⁸ URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:LNGarbanceras.djvu>>.

¹⁹ URL: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:El_caracol_2.djvu>.

²⁰ Sobre el tema del caracol gigante, véase Pedrosa (1995: 121-144; 2002: 141-148) y Martín Criado (2005, 98-100).

Dadas las condiciones externas para la conservación y consulta de estos impresos, la segunda limitación es que se trata de archivos resguardados por la colección Chávez Cedeño accesible en el *Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos* (LACIPI, <http://lacipi.humanidades.unam.mx/>). Es decir, no se tienen en cuenta la totalidad de impresos de esta tipología publicados por la imprenta.

Por otra parte, la catalogación de los archivos aquí retomados como divertimentos no corresponde a una clasificación propia de los impresos, sino que esta se retoma del mismo repositorio (LACIPI) y corresponde al objetivo declarado en ellos: el de pasar el rato y entretener²¹.

De tal suerte que son impresos dedicados al entretenimiento y diversión de quienes los consumían, o por lo menos así se presentan, y que «por un momento permiten a trovadores, cantantes y escuchas inventar la vida, lanzar el vuelo hacia dimensiones que los alejan de la prosaica y muchas veces miserable existencia de todos los días» (Frenk, 1994: 26). Dentro de esta categoría entran también impresos como los pleitos de suegras y yernos, de maridos y esposas, los disparates, diálogos jocosos, chascos, entre otros. Los divertimentos, en tanto que ponen en juego lo irracional y lo absurdo, forman parte de la tradición del disparate español del siglo XVI y de la *fatrasie* francés (Frenk, 1994: 27)²².

Los disparates literarios, *nonsense* o *fatrasie*, son textos de muy variada índole que colindan con otros géneros literarios (Martínez Pérez, 1987: 48). Se trata de «divertidas canciones [que] podrían ser entendidas como un chiste que rompe con el sentido lógico de lo previsible, que quiebra el horizonte de expectativas del que las escucha por primera vez, habituado por la costumbre a un esquema similar previamente fijado» (Castillo Martínez, 2007: 2). No obstante, bajo este aparente absurdo-absoluto, del sin sentido y de lo ilógico, las canciones engloban una «irracionalidad organizada» (Pedrosa, 1996: 219). Ello se ve reflejado, no sólo en los impresos aquí estudiados, sino en las recopilaciones que se han hecho de la oralidad como en «Yo vide a un buen pintador»:

Yo vide a un buen pintador
 Pintando el mundo al revés:
 El zorro por tras el perro
 Y el ladrón por tras el juez.
 (Carrizo, 1942, II; núm. 496: 291).

Otro ejemplo es «Yo vide a un lagarto en cueros», composición cantada por Manuel Melguizo Jordán y recopilada en 2009 (Jaén) que dice:

Yo vide un lagarto en cueros
 que venía de segar.

²¹ En el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española de la Lengua se define divertimento como «obra artística o literaria de carácter ligero, cuyo fin es divertir, derivada de 'divertimiento' que se refiere a "distracción momentánea de la atención» (*DLE s.v. Divertimento*).

²² Los divertimentos aquí retomados se sitúan dentro de una línea literaria compartida con otras imprentas españolas desde siglos anteriores, puesto que forman parte de los impresos poéticos que tienen como contenido «la vida de pícaros, estudiantes, cautivos o soldados, que entroncan con el conjunto de la literatura picaresca» y cuyo «origen habría que remontarlo, según García de Enterría, a los mismos comienzos del género de cordel» (Gomis Coloma, 2015: 61-62); ejemplo de esta temática son los testamentos, los chistes, disparates y perqués. Asimismo, los divertimentos de Vanegas Arroyo pueden suscribirse a la tradición de «los romances festivos, satíricos y burlescos» que contenían enigmas, pleitos, sentimientos de un galán a una galana, entre otros (Gomis Coloma, 2015: 71).

Y de zamarrón* traía
al peñón de Gibraltar.
Yo vide un lagarto en cueros.

Por otro lado, las cuatro hojas volantes analizadas se distinguen por sus formas métricas variadas y no siempre constantes. En el caso de *Pronunciamiento de leones y Versos muy extravagantes* son décimas, mientras que *El ranchero y el gavilán* y *Gran alarma escandalosa* son regularmente redondillas. Las décimas de *Pronunciamiento de leones* glosan la copla

Yo vide llorar a un hombre,
preso por una mujer
con unos pesados grillos
que no se podía mover.²³

Esta copla tiene una supervivencia recogida años después en el *Cancionero Folklórico de México* (Frenk, 1977, II; núm. 4868). Ello muestra que no sólo el ejercicio de glosar la copla es una forma común de los disparates, sino que ha perdurado en el tiempo (Periñán, 1979: 38; Nava, 2005: 308) y en ella se ve reflejado carácter popular del divertimento, incluso como un elemento también presente en las coplas provenientes de la oralidad. Muestra de ello es la fórmula «yo vide» o «yo vi» presente en los cantares anteriores y analizada por Periñán (1979), Pedrosa (1996) y Nava (2005)²⁴.

Versos muy extravagantes es una narración del género del disparate, en donde aparecen muchos animales transgrediendo normas y dialogando. Por ejemplo, se ve a un animal que tiene relación amorosa con otro de otra especie o con otro casado, así como el agrupamiento de animales que en la realidad no podrían convivir, entre otros. De este mismo tono es la hoja volante *Pronunciamiento de leones*: se enlistan animales que van interactuando entre ellos, sin lógica aparente, ante el tribunal del león. Por otro lado, están *Gran alarma escandalosa* y *El Ranchero y el Gavilán* en los que se aborda el tema de la pobreza principalmente, en el primero a través de un monólogo y el segundo como un diálogo mediante el que se estafa al ranchero.

En cuanto a sus elementos paratextuales y editoriales, es usual encontrar incipits donde aparezca la frase «versos divertidos» asociada con la idea de «para pasar el rato», lo que indica su intención de entretenimiento. Esto sucede tanto en los impresos de la casa Vanegas Arroyo, como en los impresos españoles; ejemplo de ello es el pliego de cordel

²³ Las transcripciones completas de los divertimentos se encuentran en el Anexo del presente artículo.

²⁴ Dentro de los cancioneros populares hay otras coplas con la fórmula «yo vide» asociada al disparate, 'por ejemplo, «-Yo vide volar a un buey / con una carreta encima» (Carrizo, 1942, II; núm. 450: 261); «Yo vide segar a un zorro / A un gallo juntar espigas, / A una gallina trillar / Créanme, que no es mentira.» (Carrizo, 1926, núm. 1406: 325); «Yo vide a un triste zancudo / una torre fabricando; / con su azadón en la mano / estaba desquelitando» (Frenk, 1982, IV; núm. 124]: 290); o algunas variaciones como «Una vez vide un tejón / con un zorrillo peleando; / y le contestó el león, / un caballo rucio y pando / y un potro recién capón, / que un ciego andaba amansando» (Frenk, 1982, IV; núm. 9962: 221). Asimismo, esta fórmula aparece en algunos otros impresos como en *Soliloquio de muger para decirlo una sola: su título es Esquivez y amor a un tiempo* de la imprenta de Agustín Laborda: «yo vide, más soy mujer» (Barcelona: s/a), y en la copla de «Trovo chistoso»: «Yo vide a un hombre viejo / en una grande porfia, / merendándose un conejo, / y en altas voces decía, / echa un trago en el pellejo» (Madrid: Imprenta a cargo de José M. Marés, 1958), por mencionar algunos.

madrileño *Jocosa relación para reír y pasar el tiempo* (Madrid, Sucerores de Hernando, s/a)²⁵ de la imprenta de Hernando de finales del siglo XIX y principios del XX. Bajo este mismo tenor se encuentra el *Romance gracioso, para reír, y pasar el tiempo, en que se cuenta de una sangrienta batalla que en los campos de Arabiana tuvo el valiente y esforzado León Rey de los animales, con el famoso y alentado Grillo Rey de las Sabandijas* (España, s/n, s/a)²⁶, pliego que hace alusión al cuento del grillo y el león correspondiente al motivo ATU 222 — War between Birds (Insects) and Quadrupeds (previously War of Birds and Quadrupeds) (Uther, 2004).

Este *corpus* forma parte de una tradición tanto impresa como oral, según se señalaba anteriormente, que influye a múltiples ámbitos culturales y sociales. De manera se aprecia a los divertimentos de la imprenta de Vanegas Arroyo como impresos inscritos dentro de una tradición literaria e impresa más antigua, caracterizada por ser una gran consumidora de pliegos sueltos (Lafaye, 2002: 17). Asimismo, pensar a los divertimentos como parte de una tradición popular impresa arraigada en España desde el siglo XVI, implica suponer su fluctuación geográfica y su permanencia en el tiempo.

En otras palabras, los divertimentos entran en dinámicas de producción y difusión complejas influidas por la tradición, entendida como lo que «se conserva, se inventa y reinventa, como es habitual en la transmisión de conocimientos» (Díaz Viana, 2020: 21). Y dicha transmisión puede darse manera oral, escrita o mixta.

EL ENGRANAJE DE LO SATÍRICO Y BURLESCO EN LOS DIVERTIMENTOS

Por otro lado, partir de algunos principios generales de lo satírico y burlesco resulta necesario para comprender mejor a los textos de los impresos analizados y cómo se genera la risa en quien los recibe. La sátira, por una parte, se puede definir como el género, en tanto que lo burlesco se considera un rasgo del estilo, «el cual introduce la risa, la ironía, el cambio de registro, fundado en el ingenio que distorsiona, matiza o pluraliza la significación en el acto de comunicación literaria» (Domínguez Caparrós, 2009: 78)²⁷. De tal suerte que

intentar definir lo burlesco supone enfrentarse a prácticas marcadamente dispersas, tanto del punto de vista métrico como en cuanto a los contenidos y las tonalidades. La brevedad de las formas epigramáticas, la amplitud de algunas fábulas mitológicas o de

²⁵ URL: <<http://simurg.bibliotecas.csic.es/viewer/image/CSIC000786093/1/#topDocAnchor>>.

²⁶ Como es usual en la literatura popular impresa, no se declaran los datos de impresión en el texto (editor, año, dirección de imprenta, entre otros). No obstante, se menciona a Andrés de Porras Trenllado como el compositor (Véase abajo Repositorios digitales). URL: <<http://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-01074-G-00023-00039/1>>.

²⁷ También Reyzábal define lo burlesco como «estilo o motivo cómico o jocoso que aparece en obras festivas o satíricas, próximas a la parodia y la caricatura» (1998a: 13). La relación de lo satírico con la caricatura es importante debido a que «en México, la caricatura política se inserta en la herencia de una rica e importante tradición gráfica. Se ha demostrado que las imágenes pueden ser una poderosa arma política que atacan a cualquier persona o institución sin distinción de clase o de ideología. Así sea impugnación o fuerza de reforma social, la caricatura encierra dentro de su lógica satírica un arma de doble filo, ya que puede ser utilizada políticamente tanto por tendencias progresistas como reaccionarias. No olvidemos que una imagen, que exagera o deforma los rasgos característicos de su víctima, provoca risa, burla y escarnio, haciendo mella en aquel o aquello que se ataca» (Ayala Blanco, 2010: 64).

los poemas homéricos, el tono soez de muchos poemas malsonantes y el elegante donaire de no pocos otros llevan a preguntarse si es pertinente agrupar tanta variedad detrás de un único marbete, *burlesco* (Fasquel, 2013: 67)²⁸.

En cuanto al género literario, se ha definido a la sátira como aquel que «plasma una censura o crítica de las conductas o actitudes de ciertas personas o grupos sociales a lo que se suele ridiculizar y que puede tener fines morales y didácticos, o simplemente festivos y burlescos» (Reyzábal, 1998b: 58).

Además, como «no hay nada cómico fuera de lo propiamente *humano*» (Bergson, 2008: 12), es importante no perder de vista que, aunque se trate de personajes animales antropomorfos y aparezcan otros elementos en juego, no dejan de referirse al ámbito humano, desde su contexto de producción hasta su contenido. En este sentido es que se puede decir que lo satírico es inseparable del plano social y cultural²⁹. En palabras de Mariana Maser: «Una de las condiciones para que la risa funcione es que los receptores debían decodificar el texto y conocer los referentes, es decir, estos sones [entiéndase divertimentos] contienen un rasgo de “actualidad” e incluso “noticioso”» (2010: 181).

El carácter popular de los divertimentos publicados por Vanegas Arroyo es fundamental para entender por qué es importante lo risible en su carácter satírico y burlesco, ya que la risa es esencial desde el plano social, pues involucra siempre a una colectividad para ser tal:

lo cómico, [para] producir su efecto, exige algo así como una momentánea anestesia del corazón. Se dirige a la inteligencia pura. Pero esa inteligencia ha de quedar en contacto con otras inteligencias [...] Es cómico si la risa necesita un eco [...] Nuestra risa es siempre la risa de un grupo (Bergson, 2008: 14).

Sobre ello Bajtin propone algo similar, dado que el humor de estos impresos populares, al estilo de lo carnavalesco, proviene de la colectividad que lo produce:

No es en consecuencia una reacción individual ante uno u otro hecho «singular» aislado. La risa carnavalesca es ante todo patrimonio del pueblo (este carácter popular, como dijimos, es inherente a la naturaleza misma del carnaval); todos ríen, la risa es «general»; en segundo lugar, es universal, contiene todas las cosas y la gente (incluso las que participan en el carnaval), el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado

²⁸ Debido a esta diversidad de elementos que agrupa lo burlesco, Fasquel va más allá y propone que su campo literario es un *ethos* connotado en los textos, lo que implica retomar las prácticas sociales para poder definirlo (2013: 67-72). Así, si en la imprenta de Vanegas Arroyo se publicaban textos que provocaran risa a su público, es importante considerar que el humor cambia de época en época, así como de cultura en cultura. Por ello, para analizar los divertimentos publicados por Vanegas Arroyo hay que situar a la lectura en el momento, de lo contrario podría suceder que, como menciona Darnton, «al lector moderno esto no le parece gracioso, sino más bien repulsivo» (2018: 95).

²⁹ Sobre ello ahonda más Bergson, quien se pregunta «¿cómo no nos va a informar esa fantasía cómica acerca de los procedimientos de trabajo de la imaginación humana, y más en particular de la imaginación social, colectiva y popular? Nacido de la vida real emparentado con el arte, ¿cómo no nos iba a decir también algo acerca del arte y de la vida?» (2008: 12). En esta misma línea Darnton menciona que «actuando a ras de tierra la gente común aprende la “astucia callejera”, y puede ser tan inteligente, a su modo, como los filósofos. Pero en vez de formular proposiciones lógicas, la gente piensa utilizando las cosas y todo lo que su cultura le ofrece, como los cuentos o las ceremonias» (2018: 13).

en un aspecto jocosos, en su alegre relativismo; por último esta risa es ambivalente: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez (Bajtín, 1998 [1987]: 15).

Por ello, pretender un estudio de estos divertimentos fuera de su contexto social o sin tomar en cuenta su recepción no permitiría su comprensión de manera integral. Estos textos no pueden ser sino entendidos desde quienes los completan y les dan sentido. De tal suerte que «el medio sustituye al fin; la forma, al fondo, y la profesión ya no resulta hecha para el público, sino al contrario, el público para la profesión» (Bergson, 2008: 45).

Otro aspecto importante que hay que considerar en el estudio del *corpus* de los divertimentos es el narrador. En los impresos dialogados se trata de una narración *autodiegética*, es decir, en primera persona («yo»). No obstante, en estos impresos se puede hablar de un narrador *heterodiegético* (en tercera persona) que se oculta al transcribir el diálogo y dejar que las palabras «se sostengan por sí mismas» (Beristáin, 2013 *sv.* Diálogo)³⁰.

En el caso de *Versos muy extravagantes*, *Pronunciamiento de leones* y *El Ranchero y el Gavilán* (en la última parte del divertimento), el narrador –al igual que en las relaciones de suceso– «tiene el papel de un informante, intérprete, “cronista”» (Carranza, 2014: 48). Se trata entonces de un narrador omnisciente que sabe más que los personajes, pero que entiende a la perfección lo que sucede porque es parte de esa dinámica, en palabras de Pimentel:

Si bien es cierto que sólo el narrador en primera persona puede estar presente de distintas maneras *dentro* del mundo narrado, no es menos cierto que un narrador *heterodiegético*, o en tercera persona, pueda hacer sentir su presencia en el acto mismo de la narración; es decir, que si está ausente del *universo diegético*, no necesariamente lo está del *discurso narrativo* (1998: 142)

La presencia del narrador en los divertimentos es importante para dar un sentimiento de pertenencia, sentimiento que contribuye al carácter satírico y burlesco de los impresos. Su incorporación no sólo marca la forma en que se cuentan los acontecimientos, sino que posibilita y tiende un puente de inclusión con el receptor. Este aspecto es importante porque la crítica y burla social no sólo la realiza el narrador, sino que también se hace partícipe de ella al lector/vidente/oidor con su risa. En palabras de Samuel Fasquel, «el poeta aprovecha todas las ocasiones para formular chistes y cuenta con la complicidad del lector para ir en busca de las alusiones veladas» (Fasquel, 2013: 75). Es así que en las críticas y burlas de los divertimentos publicados por la casa de Vanegas Arroyo sucede algo análogo a lo que Cristina Azuela y Tatiana Sule reconocían en los juegos metafóricos de las *nouvelles* de la Edad Media: los textos «obligan al lector a participar en la transgresión» (2013: 13)³¹.

³⁰ En palabras de Beristáin, «el diálogo es el discurso *imitado*, el estilo de la *presentación* o *representación escénica*, que ofrece un “máximo de información” mediante un “mínimo de informante” y produce la ilusión de que *muestra* los hechos» (2013 *sv.* Diálogo).

³¹ Fasquel ahonda en ello diciendo que «estas interferencias confieren una tonalidad a menudo juguetona a los poemas burlescos. Que viene reforzada por otra tendencia del locutor a cifrar el enunciado, transformando el poema en enigma por descubrir y al lector en compañero de juego o adversario» (2013: 72).

LEONES CONTRA PATOS Y GAVILANES: LA FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES ANIMALES

En estos impresos se retoman tanto animales domésticos, como el gato o el perro, como, en su mayoría, animales salvajes. Muchos de ellos pertenecen al contexto americano, como el coyote³² o el tlacuache:

Iba llegando un coyote
a la gran ciudad de León,
cuando llegó un zopilote
que andaba de comisión.
Y le dijo en la calzada:
Oiga amigo, ¿adónde va
con esa mujer casada?
Ahora me la pagará³³.
(*Versos muy extravagantes*, vv. 1-8)

No obstante, también se retoman algunos animales fuera del contexto americano, como el león o el elefante. En la siguiente tabla se observan los animales que aparecen en los cuatro impresos aquí estudiados, divididos según se trata de léxico mexicano, primera columna, o peninsular, segunda columna:

	MÉXICO	ESPAÑA
AVES	El cenizote, el guajolote, el huitlacoche, el perico y el zopilote.	El águila, la cotorra, el cuervo, la gallina, el gallo, la garza, el gavilán, la golondrina, el gorrión, la lechuza, la paloma y el pato.
REPTILES		La lagartija y la culebra.
MAMÍFEROS	El armadillo, el chango y el tlacoyote.	La ardilla, el burro, el ciervo, el conejo, el jabalí, la liebre, el mono, la rata, el tejón y el zorro.
PECES		El pescado ³⁴ .
INSECTOS Y ARÁCNIDOS	El chapulín, el pinacate, el jicote y el zancudo.	La araña, el grillo, la hormiga, la mosca y el piojo.

Si bien la lista precedente es amplia, no todos los animales tienen el mismo papel o protagonismo³⁵. Muchas veces aparecen sólo enlistados para dar la sensación al lector/vidente/oidor de que es una multitud con la que se está tratando. De hecho, los listados de ciertos animales tienen connotaciones negativas. Esto ya aparecía con en el *Libro del buen amor* en «De la pelea que ovo Don Carnal con la Quaresma», en la que ambos personajes están acompañados de una lista de animales asociados con visiones negativas (en el caso

³² Incluso el coyote suele tomarse como la versión americana del zorro propio de la tradición europea occidental y conserva su connotación negativa, en algunos casos se le considera como ser demoníaco (Pedrosa, 2002: 134; Rodríguez Valle, 2005: 79-113; Campos, 2012: 326).

³³ De estas dos estrofas existen supervivencias recopiladas: una en 1940 y otra 1970 de la Costa Chica de Oaxaca que dicen: «Iba llegando un coyote / a la gran ciudad de León / cuándo llegó un zopilote, / que andaba de comisión. // Y le dijo en la calzada: / “Oiga, amigo, ¿a dónde va / con esa mujer casada? / Ahora me la pagará”» (Frenk, 1982, IV; núm. 134]; 1989, III; núm. 6181). Lo anterior muestra la durabilidad de los versos impresos por Vanegas Arroyo y el flujo que estos tenían entre la oralidad y la escritura.

³⁴ Nótese como no aparece nombrado en su ambiente acuático como pez, sino una vez que es pescado y se le saca del agua.

³⁵ Sobre el análisis de personajes animales en la literatura española e hispanoamericana, véase Pedrosa (2002: 230-242); sobre el disparate y lo carnavalesco, véase Pedrosa (2002: 315-316).

de Don Carnal) o positivas (como los que acompañan a Doña Cuaresma) (Ruiz, 2016: 335-345). Este recurso «crea un “desfile vertiginoso” de animales que actúan de manera humana e inverosímil, incluso ridícula» (Nava, 2005: 381). Asimismo, hay ocurrencias similares en las canciones de tradición oral, tal es el caso de la décima del «Casamiento del cuitlacoche»:

Todos ’tan en el estrado,
 los novios en la pandilla,
 cuando llegó la aguililla
 echándoselas de lado:
 «Donde quiera me he paseado,
 yo no he sido escandalosa»;
 le dijo a la mariposa:
 «Vámonos a andar al monte»,
 y le respondió el cenzone:
 «Hoy se casa un cuitlacoche».
 (Frenk, 1982, IV; núm. 130]: 297).³⁶

Por otro lado, están los animales que sí tienen voz y forman parte de las dinámicas que se narran en los impresos. Estos personajes son el león, el perro, el gato, el pato, el gavilán, el conejo, el coyote o el zorro, por mencionar algunos. Dentro de ellos están los animales con mayor protagonismo: el rey león en su tribunal, el pato en la pobreza y el gavilán aprovechado. El pato puede referirse a la frase «hacerse pato», que significa «hacerse tonto» (Santamaría, 2005 s.v. Pato) ligado con el tema central de la pobreza en *Gran alarma escandalosa*. El gavilán, por su parte, es un ave de rapiña y que en la tradición suele tomarse como un «pájaro de cuenta», es decir, es «el pícaro o pillo que se distingue por su habilidad para ejecutar todo tipo de actos delictivos; de ahí que “de cuenta” implique que tenga cuentas pendientes, que algo debe» (Cuéllar, 2007: 73)³⁷.

Los personajes animales son un elemento que resalta en este tipo de impresos, pues corresponden a un esquema que de inmediato es reconocido por el receptor. Esto lo explica Propp diciendo que «los personajes son extremadamente numerosos, pero que el número de funciones es extremadamente reducido» (2008 [1928]: 29)³⁸. Es decir, los personajes suelen realizar la misma cosa, por ello se pueden constituir como clases de personajes o personajes-tipo y lo que varía es la manera en cómo accionan. En otras

³⁶ Otro ejemplo que aparece en el cancionero argentino es la décima «Principiaré por el buey»: «Principiaré por el buey / Nombrando todo animal: / El quirquincho es General / El guanaco Coronel, / El caballo dice: pues / Yo soy el Mayor de Plaza, / De lancera la vizcacha / Y el guanaco de artillero. / Por ser él más ligero / Para seguir esta marcha» (Carrizo, 1926, núm. 153: 131); otra variante de esta décima es «Comenzaré por el Buey» (Carrizo, 1942, II; núm. 449: 260).

³⁷ El gavilán también se asocia en la tradición oral con el hombre dispuesto a aprovecharse de las mujeres: «Les viejas tienen la culpa / si las hijas se les van. / porque a cuenta de automóviles / dan cabida al gavilán.» (*Poesía popular andina. Ecuador, Perú, Bolivia, Chile*, 1982: 46); otro ejemplo es «El Gavilancillo», cuya copla dice «Yo soy un gavilancillo / que ando por aquí volando; / no me asustan pichoncitos, / que palomas ando buscando» (Frenk, 1982, IV; núm. 36]: 242).

³⁸ Si bien Propp hace el análisis de los personajes en el cuento maravilloso, en términos generales se puede extrapolar a otros tipos de cuentos inmersos en dinámicas repetitivas y constantes, en los que los personajes y motivos suelen ser recurrentes.

palabras, la acción es la misma, lo variable es el modo. Ejemplo de ellos es el león en *Pronunciamiento de leones*, a quien se le introduce de la siguiente manera:

El León, en su tribunal³⁹,
 mandó que echaran prisiones
 y, entre dos o tres Ratones,
 llevan preso a un Gavilán.
 Y, al llegar con gran afán,
 le dicen: diga su nombre,
 no se espante ni se asombre.
 Entre, pues, a la capilla.
 (*Pronunciamiento los leones*, vv. 5-12)⁴⁰

En este caso, se ve que el león no es nada más el rey, sino que también ejerce justicia en su tribunal para mantener el orden social. El personaje del león como el rey en un tribunal también es recurrente en la literatura medieval; por ejemplo, aparece en el *Calila y Dimna* (Benamocaffa, 2008) y en *Renart el zorro* (S/A, 1979). Además, por si todavía alguien duda de su papel en el relato, al final del texto se cierra con

Un perro galgo muy triste
 le pregunta a un jabalí
 que ¿qué será bueno hacer
 para salir bien de allí?
 A él responde: «¡Ay de mí!
 de esta prisión maldecida
 nunca sale un animal,
 porque es muy recto y tirano
 ¡El León en su tribunal!»
 (*Pronunciamiento los leones*, vv. 89-103)

De manera que no cabe duda de que el león es quien manda y reina sobre todos los animales que mandó apresar. En este sentido, Chevalier y Gheerbrant también reconocen al león como símbolo de poder (1986: 637). En los cancioneros populares de tradición oral también aparece el león como el rey, tal es el caso del «Corrido de los animales» recopilado en 1947 de voz de Modesto Nieves:

Cuando el hombre vino al mundo
 en muy mala situación,
 entonces era el león
 el rey de los animales.
 Y tenía sus tribunales,
 sus pueblos y vecindarios;
 (*Poesía popular andina. Ecuador, Perú, Bolivia, Chile*, 1982: 37)

³⁹ La fórmula «El León, en su tribunal» también aparece en una glosa de Oaxaca de mediados del siglo XX (1963) «Un león en su tribunal / dio el imperio de su ley, / porque quería ser el rey / de todo mundo animal» (Frenk, 1989, III; núm. 6042).

⁴⁰ Parte de este impreso, el frente de la hoja volante aquí retomada, sobrevivió y fue recopilado en 1953 (véase Frenk, 1982, IV; núm. 132]: 298).

Además, ya que el león es el rey, es usual que aparezca como tirano. El empleo de animales estereotipados se comparte con el género satírico y con muchos otros, como es la narrativa breve; tal es el caso de las fábulas, en las que los personajes animales antropomorfos tienen un papel central. Sobre este personaje Pedrosa menciona que

la llamada de un rey perverso a uno de sus súbditos con el propósito de darle muerte tras cruzar el umbral de su corte debió de ser materia, desde tiempos pre-literarios y pre-históricos, de un sinnúmero de cuentos cuyos matices, colores, peripecias, soluciones y memorias nadie puede ya cabalmente recuperar (2017b: 487).

De suerte que los divertimentos aquí retomados comparten el tratamiento de los animales con estos otros géneros, por lo que se fortalece su reconocimiento como personajes-tipo.

Esto trae a colación dos puntos importantes: que los personajes-tipo son instituidos tradicional y culturalmente, y que facilitan el proceso de recepción. Si a alguien se le pregunta cómo es el zorro, es poco probable que conteste que es piadoso, generoso y honesto. El zorro es astuto y engaña, lo cual se puede comprobar en cualquiera de los relatos en los que este personaje aparece⁴¹. Asimismo, estos personajes se repiten constantemente en la literatura popular y quedan constituidos dentro del imaginario cultural, es decir, son personajes tradicionales a los que se les atribuyen determinadas características. Por lo que no es necesario introducirlos con detenimiento, como sucede en otros géneros literarios, como puede ser la novela.

Por otro lado, antropomorfizar a los animales es muy común en la cultura popular. Como menciona Frenk, «aquí el animal suele tener características humanas; es frecuente que hable y aun que dialogue con el hombre [...]. Aclaremos que el animal puede aparecer como metáfora del ser humano» (1989: xxiii). De ahí, también, que los nombres de los animales puedan aparecer en mayúsculas como nombre propio. Ejemplo de ello es la hoja volante *Versos muy extravagantes*:

Descalzo y con un huarache,
llegaron apareaditos
una Ardilla y un Tlacuache,
llegaron con sus hijitos⁴².
(vv. 29-32)

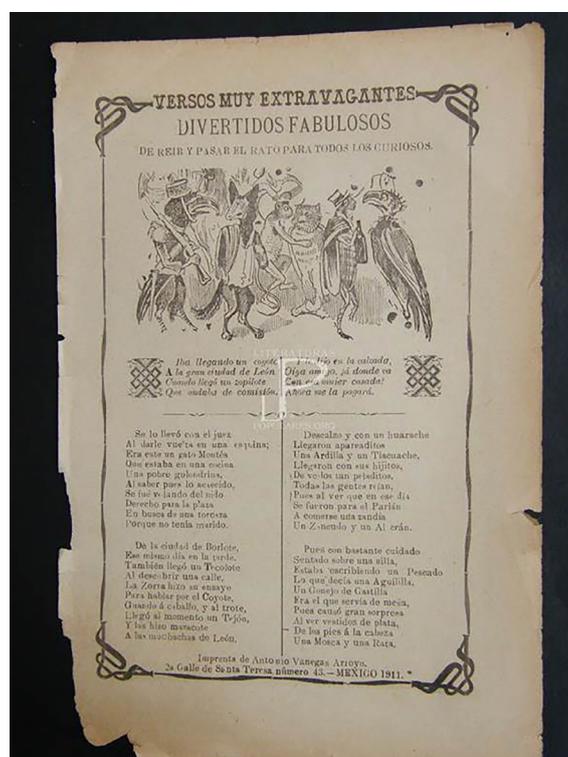
Lo anterior se conecta con la imagen de los impresos, puesto que desde esta se les presenta como humanizados, tal como es manifiesto en los grabados de las hojas volantes aquí analizadas, en los que se les dan características físicas humanas a los animales:

⁴¹ Véase José Manuel Pedrosa (2002: 132-136). Lo mismo sucede con el coyote, además de su asociación con lo diabólico.

⁴² De *Versos muy extravagantes* hay una supervivencia recopilada en 1940 con el nombre de «Corrido vacilador» (Frenk, 1982, IV, núm. 134]: 300).

Como se ve en la imagen anterior, estos grabados resultan cómicos a la vista. La razón por la que lo son no es la exageración, sino el contenido detrás de la imagen: la sátira. En palabras de Bergson, «para que la exageración sea cómica es preciso que no aparezca como el fin, sino como un simple medio del cual se vale el dibujante para poner de manifiesto ante nosotros las contorsiones que él ve que se preparan en la naturaleza» (2008: 27). De tal suerte que, en el mundo de los impresos populares, la sátira «adquiere no poco interés, por ser su reflejo, [sino] la imagen deformada y exagerada» (Marco, 1977: 88).

Siguiendo esta línea, los personajes de los divertimentos son actores que hablan y discuten temas sociales delicados, a pesar de que se esté frente a monstruos con partes animales y humanas. Se trata, entonces, de humanos disfrazados de animales, cuyo «disfraz ha comunicado algo de su virtud cómica a unos casos en los que ya no se trata de disfraz, aunque habría podido tratarse de ello» (Bergson, 2008: 36-37)⁴³. Si bien podría dudarse de que los personajes animales puedan ser considerados como disfraz, es el disfraz lo que les da el tono disparatado que caracteriza al género. El que un animal hable y se comporte humanamente se torna en algo ilógico e irracional, pero en el terreno de la ficción es totalmente coherente. De ahí que los animales aparezcan en la ilustración con vestimenta, posturas, actitudes y objetos propios de lo humano (véase la imagen 2).



[Imagen 2, *Versos muy extravagantes* (México: 1911)]

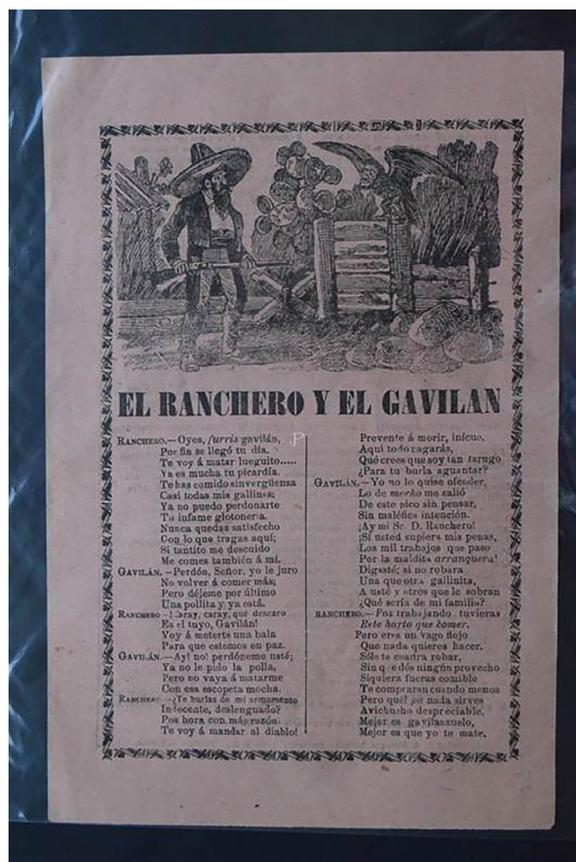
⁴³ Siguiendo la propuesta de Bajtin, podría equipararse a la idea del disfraz la de la máscara, aunque en este estudio se prefiere optar por el uso del término *disfraz* propuesto por Bergson porque, en contraste con el enmascaramiento, el disfrazarse involucra no sólo la cara y sus gestos faciales, sino todo el cuerpo. La inclusión del cuerpo dentro del disfraz en los impresos es importante sobre todo cuando se les considera desde su unidad imagen-texto con los grabados. Los animales de los divertimentos aquí estudiados no sólo tienen rasgos faciales humanos, su postura, vestimenta y disposición corporal corresponde en algunos casos con los humanos (Véase imagen 2, *Versos muy extravagantes*). Bajo esta perspectiva la máscara forma parte del disfraz.

En el caso de los grabados de *Gran alarma escandalosa* (véase imagen 3) y de *El Ranchero y el Gavilán* (véase imagen 4) sucede algo diferente: no se presenta todo el animal con vestimenta, posturas y rasgos humanos, sino la cara y, en el segundo caso, las piernas. El personaje animal permanece con su cuerpo propio (es decir, no del todo antropomorfo) y su cabeza es completamente de hombre. Asimismo, el cruce entre cuerpo animal y cabeza humana se asocia con lo grotesco, que «se puede describir como lo “ridículo y extravagante” lo “irregular, grosero y de mal gusto”, lo que es “cómico extraño, caricaturado”; o bien que tiene una “deformación significativa: lo deforme, horrible, lo deforme hilarante”» (Carranza, 2014: 79)⁴⁴. Más aún, «El rasgo sobresaliente del realismo grotesco es la degradación, o sea la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto» (Bajtín, 1998 [1987]: 24); en este caso la degradación se da de lo humano-racional a lo animal-irracional.



[Imagen 3, *Gran alarma escandalosa* (México: s/a)]

⁴⁴ Bajtín propone que «en el realismo grotesco (es decir en el sistema de imágenes de la cultura cómica popular) el principio material y corporal aparece bajo la forma universal de fiesta utópica. Lo cósmico, lo social y lo corporal están ligados indisolublemente en una totalidad viviente, e indivisible. Es un conjunto alegre y bienhechor» (1998 [1965]: 24).



[Imagen 4, *El Ranchero y el Gavilán* (México: s/a)]

En estos dos impresos lo predominante es el discurso directo, como el diálogo y el monólogo de los pájaros, razón por la que tal vez sólo se resalte el rostro: el rostro que habla. Así se observa cómo es posible entrecruzar lo animal con lo humano en la imagen a través de la cabeza. Incluso, podría pensarse que el carácter esencial de lo humano se refleja en el rostro y en su expresión. De tal suerte que, con que el animal tenga la cabeza humana, el lector/vidente/oidor entenderá que ese personaje tiene ciertas facultades humanas.

El uso de personajes animales permite que el receptor no se ofenda con los temas que se están abordando y le posibilita que ponga en discusión su manera de actuar, sus creencias y lo que a él le ha pasado. Es decir, despersonificarse de la temática que se está discutiendo hace que los personajes del relato y los receptores del mismo no se ofendan con lo que se está tratando, pero sí que reflexionen al respecto (otra característica en común con los relatos breves)⁴⁵. Marcelino Villegas describe esta manera de proceder como una forma de materialización, donde «el escritor rehusó manifestar expresamente y confió a procedimientos de montaje (digámoslo así), basados en la repetición y la simetría» (2008: 12).

⁴⁵ En el presente estudio se prefiere empelar el concepto de «despersonificación» al de «distanciamiento» porque el primero hace referencia tanto al distanciamiento con la narración como con la realidad que representa, lo que permite que el receptor pueda observarse y pensarse a sí mismo desde fuera. Por otro lado, y a pesar de que los personajes animales se consideren principalmente de las fábulas, en este caso nos referimos a todos los géneros como las fábulas, cuentos de animales, *exemplas*, por mencionar algunos.

El disfraz animal es un elemento importante para que ese proceso de despersonalización del receptor ocurra, al igual que la máscara propuesta por Bajtin,

expresa la alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida autoidentificación y coincidencia consigo mismo; la máscara es una expresión de las transferencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres; la máscara encarna el principio del juego de la vida, establece una relación entre la realidad y la imagen individual, elementos característicos de los ritos y espectáculos más antiguos (Bajtin, 1998 [1987]: 47).

Ese disfraz de animal es un «enmascaramiento de la identidad individual» (Nava, 2013: 20) en el que «incluso en la vida cotidiana contemporánea la máscara crea una atmósfera especial, como si perteneciera a otro mundo. La máscara nunca será una cosa más entre otras» (Bajtin, 1998 [1965]: 48).

Más aún, el disfraz disparatado y ridículo que causa risa esconde la profundidad y la crítica social que está detrás de los temas tratados. Estas problemáticas sociales abordadas desde lo satírico y lo burlesco comienzan un proceso de asimilación despersonalizado y reflexivo en el que

el hombre se ofrece simplemente como espectáculo al hombre, queda cierta rigidez del cuerpo, del espíritu y del carácter, que la sociedad quisiera también eliminar para obtener de sus miembros la mayor elasticidad y la mayor sociabilidad posibles. Esa rigidez constituye lo cómico, y la risa es su castigo (Bergson, 2008: 24).

«ENTONCES DIJO EL JICOTE...»: EL PAPEL DEL DIÁLOGO EN LOS DIVERTIMENTOS

Otro elemento distintivo de estos divertimentos es el diálogo. En dos de los impresos aquí retomados, los diálogos «carecen de todo sustento o marco textual narrativo» (Frenk, 2012: 61), tal es el caso de *Gran alarma escandalosa* y *El Ranchero y el Gavilán* en los que la hoja comienza con diálogo, sin introducción, a no ser por el encabezado de las hojas volantes. Asimismo, ese carácter dialógico de los textos asociado a los personajes animales concuerda con el tópico número ATU 106 — *Animals' Conversation* (Uther, 2004). Si bien *Gran alarma escandalosa* es un monólogo en el que sólo habla el pato, este,

como el diálogo o coloquio, es una variedad del estilo directo y puede contener un diálogo. [...] El *dialogismo* es una reflexión mental que adopta la forma de un monólogo o *soliloquio* que contiene «interpretaciones deliberativas» sin que necesariamente aparezcan como preguntas y respuestas (Beristáin, 2013 s.v. Diálogo).

Más aún, y como lo menciona Margit Frenk (1994), que los diálogos con mayor extensión se den en boca de un pato y un gavilán reflejan su pertenencia a la tradición popular mexicana, pues

basta, en efecto, recorrer los cinco tomos del *Cancionero folklórico de México* (publicado por El Colegio de México entre 1975 y 1985) para darse cuenta del pulular de pájaros en las coplas populares de nuestro país. Ahí revolotean infinidad de aves de las más variadas especies (Frenk, 1994: 10).

Ahora bien, el diálogo en estos divertimentos no es exclusivo ni de las aves ni de cualquier otro personaje animal. En el caso de *Versos muy extravagantes* y *Pronunciamiento de leones* las charlas se dan entre diversos animales como entre la hormiga y la araña, la cotorra y la lagartija⁴⁶, por mencionar algunos. Por otro lado, en el caso de los otros dos impresos, el diálogo se da entre los animales (aves particularmente) y los humanos⁴⁷: entre el pato y Teresa⁴⁸, y entre el gavilán y el rancharo. Sirva de ejemplo *El Rancharo y el Gavilán*:

RANCHERO: «Oyes furrís gavilán,
por fin se llegó tu día.
Te voy a matar lueguito...
Ya es mucha tu picardía.
Te has comido sin vergüenza
casi todas mis gallinas;
ya no puedo perdonarte
tu infame glotonería.
Nunca quedas satisfecho
con lo que tragas aquí;
si tantito me descuido
me comes también a mí».
GAVILÁN: «Perdón, Señor. Yo le juro
no volver a comer más;
pero déjeme, por último,
una pollita y ya está».
(vv. 1-16)

Por otro lado, Frenk distingue entre dos tipos de diálogos: «Los diálogos amistosos, que consisten, por así decir, en una conversación tranquila, sin sobresaltos, y aquellos en que se expresa un conflicto, una tensión entre los hablantes, tensión que tiene diversos fundamentos y manifestaciones» (2012: 66). Del primer caso podrían ser diálogos como:

Entonces dijo el Jicote:
«Yo también los acompaño,
porque me gusta el mitote.
Nomás me aguardan un año,
¡qué tanto son doce meses!».
Dijo un Coruco borracho:
«Dejemos ya de sandeces,
vamos echando otro cacho».
Cuando a poco llegó un Machi⁴⁹

⁴⁶ «Lechuguino, pisaverde, petimetre, gomoso, catrín, vago, ocioso, que anda siempre bien vestido [...] es el término que la gente del pueblo aplica al señorito y a la señorita, al de buen traje, al de sombrero» (Santamaría, 2005 s.v. Lagartijo).

⁴⁷ Igualmente, el diálogo entre personas y pájaros también es un fenómeno recurrente en la tradición (Frenk, 1994).

⁴⁸ Aunque Teresa no hable, en estos discursos dialogados funciona como un interlocutor siempre presente: «¡Ay Teresa! Cuánto me duele vivir / durmiendo en pobre petate. / Mejor prefiero partir / a echar pulgas a otra parte» (*Gran alarma escandalosa*, vv. 1-4).

⁴⁹ «Término genérico y vulgar con que en Tabasco se suele designar a los indígenas chontales, en cuya lengua esta palabra significa no. Por alusión al hábito del indio de negar todo» (Santamaría, 2005 s.v. Machi).

montado en una Cotorra.
 «¿Pues qué sucede, chamorra?»
 le dijo una Lagartija
 «Luego que Dios me socorra,
 me voy a casar con su hija».
 (*Versos extravagantes*, vv. 55-68)

Este tipo de diálogos en género del disparate es recurrente, puesto que posibilita los enlistados de animales rompiendo todo orden y también se encuentran presentes los cancioneros orales. Tal es el caso del «Corrido del pájaro colorado»:

El cura fue un tecolote;
 sacristán: quebrantahueso,
 respondió el tapacamino:
 «Haremos la mano en eso».

Respondió ya el zopilote:
 «De la carne no hay cuidado,
 me voy para las barrancas,
 y les traeré yo un caballo».

Respondió ya el cacalote:
 «Del maíz no tengan cuidado:
 si se descuida el milpero,
 toda la milpa les traigo».
 (Frenk, 1982, IV; núm. 131]: 297).

Del segundo tipo de diálogo, son la mayoría de estos impresos, ya sea por el pleito entre el Ranchero y el Gavilán, por la defensa ante el tribunal del león en *Pronunciamiento de leones* o por el conflicto al que se enfrentan el pato y Teresa ante la pobreza. Sin embargo,

sea cual sea su índole –y hemos visto en ellas variedad de interlocutores, situaciones, ambientes–, el diálogo de dos voces imprime a textos poéticos un dinamismo especial y una presencia más directa, más «real», de lo que en ellos se nos dice; para citar a Carmen Bobes, les confiere «dramatismo, inmediatez escénica, emotividad» (Frenk, 2012: 74).

De tal suerte que el diálogo reafirma el carácter oral de los divertimentos, ya que, en palabras de Steiner, «pone en ejecución la oralidad; sugiere, incluso en la escritura, posibilidades de una espontaneidad y un juego limpio antiautoritarios» (2012: 71). Este juego es fundamental para los textos satíricos y burlescos que invierten la realidad, cuya dinámica es lo que genera risa. Inclusive, no sólo queda en su carácter cómico, sino también en la discusión de temas y problemáticas sociales delicadas.

Los diálogos, al carecer de contexto que los introduzca, son «puro[s], y en ese sentido se asemejan al discurso teatral» (Frenk, 2012: 61). Esa teatralidad reconocida por Frenk, podría decirse que, análogamente a lo que sucede en la literatura ejemplar, consiste en «una serie de indicios textuales que remiten al momento de la enunciación (y a veces también de la recepción)» (Palafox, 1998: 19).

Adicionalmente, se podría reconocer cómo estos divertimentos dialogados marcan la manera en que esta teatralidad presente en ellos funciona. De acuerdo con Eloísa Palafox:

las diversas manifestaciones de teatralidad y la manera como se usan las imágenes relacionadas con lo libresco y con la escritura, dependen de las intenciones de cada autor, compilador, o predicador, de la tradición en que se inserta su discurso y del tipo de auditorio al que va dirigido (1998: 22).

En otras palabras, la teatralidad de los impresos está condicionada por el posible autor, el impresor, por su distribución en la hoja y su relación con el grabado; por quienes los compraban y quienes lo leían u oían, entre otros factores. El carácter teatral de los divertimentos está condicionado por su proceso de creación, enunciación y recepción. Se trata, entonces, de entender los impresos desde su contexto popular y de circulación, como ya bien lo destacaba Bergson sobre la risa⁵⁰.

Otra característica de estos divertimentos ligada a la teatralidad, y que reconoce Palafox, es la *autoconciencia*, que es, como su nombre lo dice, la conciencia que el discurso tiene de sí mismo, su construcción y sus recursos. Si bien un objeto no puede ser consciente, el texto da la impresión de serlo por medio de sus personajes. No obstante, los personajes no son los únicos conscientes de lo que hacen, sino que el orador o lector también lo es. Es decir, en el diálogo «no es un *él* o un *yo*, sino un *tú* que es *otro yo*, sujeto destinatario que se realiza en el aquí y ahora del proceso de la creación. Un héroe [entiéndase quien dialoga] que posee el valor de su discurso nacido de la confrontación de su conciencia, su autoconciencia y las conciencias ajenas» (Beristáin, 2013 s.v. Diálogo).

«NO LLENA LA BARRIGA POR CAUSA DE LA POBREZA»

Las manifestaciones de la pobreza en la literatura han sido una constante, como reflejo de una situación social alarmante. México no es la excepción, menos aún a principios del siglo XX, durante el Porfiriato, en el que «la superioridad y riqueza de algunos se basó en la inferioridad y pobreza de otros» (Cosío Villegas, 1994: 269)⁵¹. La relación de los impresos populares con la pobreza se da desde dos ámbitos: el del consumo, ya que su público fue mayoritariamente pobre⁵², y como tema recurrente tanto en los divertimentos, como en otros géneros publicados⁵³. La pobreza es tratada por el gavilán cuando le dice al rancho que:

GAVILÁN: «[...]
¡Ay mi S[eño]r D[on] Rancho!
¡Si usted supiera mis penas,

⁵⁰ En palabras del autor: «Nuestra risa es siempre la risa de un grupo» (Bergson, 2008: 14).

⁵¹ Los niveles de pobreza y la diferencia social durante el Porfiriato se hicieron más notorios sobre todo a partir de las leyes de 1883 y 1894 en las que se pusieron al alcance de los ricos de manera ilimitada los baldíos. Inclusive, los latifundistas fueron explotadores de peones «acasillados» y «libres» (Cosío Villegas, 1994: 260-262).

⁵² Campos puntualiza que, en el siglo XIX, antes de la aparición de los diarios populares baratos, las hojas volantes fueron muy aceptadas por la clase popular (Bonilla, 2017: 73).

⁵³ Para el abordaje de la pobreza en diferentes géneros de Vanegas Arroyo, véanse los artículos de Masera (2017), Negrín (2017) y Flores (2017).

los mil trabajos que paso
 por la maldita *arranquera*⁵⁴!
 Digasté, si no robara
 una que otra gallinita
 a usted y otros que le sobran,
 ¿qué sería de mi familia?».
 RANCHERO: «*Pos* trabajando tuvieras
Rete harto que comer.
 Pero eres un vago flojo
 que nada quieres hacer.
 Sólo te cuadra robar
 sin que des ningún provecho.
 Siquiera fueras comible
 te compran cuando menos.
 ¡Pero qué! *pa* nada sirves
 avichucho despreciable,
 Mejor es, gavilanzuelo,
 mejor es que yo te mate».
 GAVILÁN: «¿Y en qué quiere, señor amo,
 que yo trabaje si no hay?
 Hasta los hombres honrados
 no hallan trabajo, ¡caray!».
 (*El Ranchero y el Gavilán*, vv. 37-65)

En el fragmento anterior, se puede ver que no solo se está abordando la pobreza como algo real en la sociedad de la época, sino también los prejuicios sobre ella. Tal es el caso de la idea de que el pobre tiene esa condición por no querer trabajar, cuando la pobreza es algo que escapa de la voluntad de quien la sufre y que obedece a condiciones sociales y económicas estructurales. Esto, incluso en la actualidad, causa risa porque es un problema presente, sobre el que persisten los mismos prejuicios. Otro ejemplo de un gavilán pobre por necesidad es la cancioncilla:

En la cima de aquel cerro
 llora triste un gavilán,
 no llora porque tiene hambre
 sino por necesidad.
 (Carrizo, 1926, núm. 1278: 218)⁵⁵.

El pato comparte esta visión del mundo y su contexto con Teresa, pues menciona que

No se puede aquí vivir,
 hay mucha calamidad,
 aquí el pobre va a morir
 de pura necesidad.
 (*Gran alarma escandalosa*, vv. 105-108).

⁵⁴ «Falta de dinero, habitual o pasajera» (Santamaría, 2005 s.v. Arranquera).

⁵⁵ Existe otra variante que da una razón diferente al llanto del gavilán: «En la falda de aquel cerro, / Triste llora un gavilán, / Dejelón llorar sus penas, / Por bruto y por animal.» (Carrizo, 1933, núm. 2050: 487), mientras que otra variante cierra con el verso «Sino porque es animal.» (Carrizo, 1933, núm. 2050-a: 487).

Sin embargo, el gavián como personaje aprovechado o que pretende no serlo no es inusual, también se representa así en la tradición oral:

Soy un gavián decente,
que tengo de todo, en fin;
la suegra que yo me encuentre
la voy a hacer mi violín:
(Frenk, 1982, IV; núm. 9748b: 195).

Asimismo, en *Gran alarma escandalosa*, el pato emprende un monólogo donde se lamenta de la situación del pueblo mexicano y se convierte en la voz de quienes pasan hambre. Se aborda un tema difícil en términos políticos y culturales:

¡Cuánto me duele, Teresa,
vivir de amarguras lleno!
Mejor quisiera de un cuerno
ver colgada [la] pobreza.
¡Cuánta pobreza se ve!
¡Cuánto apuro, cuánto atraso!
Más ¿quién goza con las tripas
pegadas al espinazo?
Sólo de hambre moriremos,
llenos de melancolía,
ojaleando⁵⁶ como el sastre
y con la bolsa vacía.
(vv. 5-16)

No obstante, abordar la pobreza a través de un pato consiste en sacarla de ese estado mecánico del que habla Bergson, de tal suerte que se convierte en un tema risible. La pobreza abordada desde el discurso de un político, por ejemplo, es diferente a su tratamiento en voz de un personaje animal y ficcional. Este último caso no es lo habitual, lo real, sino aquello que lo saca de su contexto y permite mirarla desde otra perspectiva, aunque la situación sea la misma en la sociedad. Bajo este contexto, el pato sigue en su lamento:

Pues si pedimos prestado
con súplicas y con llantos,
no conseguimos un peso
ni por Dios ni por los santos.
Trabaja usted en su oficio,
sea cual fuere usted se afana,
lleva la obra y va a cobrar;
le dicen: –Vuelva mañana.
Por fin a vueltas le pagan
rebajando la mitad,
y dice que lo ocuparon
por pura necesidad.
(*Gran alarma escandalosa*, vv. 17-28)

⁵⁶ «Ojalar, por hacer ojales» (Santamaría, 2005 s.v. Ojalear).

En este fragmento se trata el sueldo de los peones y de otros oficios, quienes, a pesar de ser la mayor parte de la población del México de entre siglos, apenas ganaban lo indispensable para sobrevivir (Cosío Villegas, 1994: 262). Así, por medio del divertimento se muestra cómo operan los estratos sociales: los pobres mendigan, incluso su propio salario ya trabajado, y los patrones procuran pagar lo menos posible para seguir enriqueciéndose a costa de sus trabajadores; por otro lado, también señala la relación de consumo donde los clientes (gente normal) no tenían dinero para pagar los servicios y productos debido a la escasez generalizada. En contraste con la pobreza, lo que se dice en *Versos extravagantes*:

Como decentes personas,
 todos llegaron en coche:
 un Zenzontle, una Paloma,
 un Gorrión y un Huitlacoche.
 (vv. 109-112)

En este caso lo «decente» va ligado a un poder adquisitivo, pues un pobre no llegaba en coche porque no podía acceder a él. Al que no es «decente» no le quedaba otra opción que enfrentar su realidad económica y vivir con ella, desde una perspectiva social que lo ve como algo usual, cotidiano. En otra canción recopilada en 1940 también se hace una comparación de poder adquisitivo y estatus social a partir del coche:

Yo me paseo en carretón,
 y otros se pasean en coche;
 si son hijos de familia,
 ¿para qué salen de noche?
 (Frenk, 1982, IV, núm. 9656: 181).

Mientras tanto, el pato se encuentra en otras circunstancias que lo orillan a ciertos comportamientos, como queda claro en el siguiente fragmento enunciado por éste:

Para llenar mi barriga
 no hallo remedio ni mal,
 todo lo venden pesado
 con sistema decimal.
 Si voy a comprar tortillas,
 son peores mis sinsabores;
 ya me duele la cabeza,
 ya llevo mis chiquiadores.
 «Venga marchante me dicen»
 a cuatro; no quiera más.
 No sea pechón⁵⁷, goyetero⁵⁸,
 si también yo compro el maíz.
 Las compro y bien regañado.

⁵⁷ «Desvergonzado que todo aguanta; gorrón, capigorrón, etc.» (Santamaría, 2005 s.v. Pechón).

⁵⁸ Sinónimo de arrimado o gorrón: «Dícese del que se establece en casa ajena, para vivir y aun comer de valde; o del que se acoge a la protección y amparo de otro» (Santamaría, 2005 s.v. Arrimado); o «sistema de vida a costa ajena» (Santamaría, 2005 s.v. Gorra).

Luego voy a las carnitas,
 tres *centas*, me dan tan pocas
 que digo: «¿qué están benditas?»
 «Están muy caros los puercos,
 si doy pocas no le importa».
 «Pero cómo no, señor,
 si hasta las uñas se corta».
 «Deme mejor chicharrones,
 si lo que quiero es comer».
 ¡Ay señor me va más peor!
 Nomás me los da a oler.
 Me echó la *viga* y me fui
 derecho a comprar camotes,
 creyendo que me pondría
 llenito hasta los bigotes.
 Vi venir una batea
 de tan inmenso tamaño,
 que dije: «ahora sí saqué
 mi estómago de un mal año».
 Dos centavos le compré,
 mas tan tiesos y hebrudos
 que le dije: «¿poco y malo?
 Estos son viejos y crudos».
 (*Gran alarma escandalosa*, vv. 37-72)

En el fragmento anterior se ven tanto el tema de la pobreza como el del sistema de medida, los cuales están relacionados entre sí. La escasez y el cambio al sistema decimal⁵⁹ son sucesos que fueron de gran relevancia para la sociedad y el ámbito popular. La hoja volante termina con la despedida del pato, quien se va como lo anuncia desde un principio:

En fin, querida Teresa,
 ya se va tu compadrito.
 Dale un abrazo, chiquita
 a tu querido patito.
 Te quedas, mi Teresita,
 con tu jardín o tu parque,
 pronto tendrás que partir
 a echar pulgas a otra parte⁶⁰.
 (*Gran alarma escandalosa*, vv. 125-132)

⁵⁹ El sistema métrico decimal, de origen francés, se instauró en México el 15 de marzo de 1857 bajo el mandato de Ignacio Comonfort (Morelos Rodríguez, 2009: 133). Sobre este cambio en la imprenta de Vanegas Arroyo se imprimieron manuales para el empleo del nuevo sistema; véase *Equivalencias de pesas, medidas y valores del antiguo sistema al métrico decimal* (México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1904). URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:EDVentas.djvu>>.

⁶⁰ La fórmula «echar pulgas a otra parte» aparece en otros divertimentos, como en el impreso *Nueva y segunda parte de los versos de echar pulgas a otra parte* (México: Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s/a). URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:NYParte.djvu>>.

En este impreso juega un papel importante Teresa como escucha de los lamentos del pato que se muere de hambre. Teresa es cada uno de los lectores/videntes/oidores del impreso, quienes pueden verse reflejados en la situación de pobreza del pato. No obstante, la elección del nombre de Teresa puede no ser del todo fortuita. Este personaje escucha puede llamarse así tanto porque rima con «pobreza» como porque el nombre «Teresa» suele asociarse en la lírica popular con la prostitución: «Aparece en las canciones obscenas, en todas hay lascivia y avidez sexual masculina» (Ramírez Castañón, 2010: 259-60)⁶¹.

Asimismo, no sólo se le nombra «Teresa», sino en diminutivo como «Teresita», que refleja, «de manera altamente subjetiva, la relación del hablante con la entidad disminuida» (Ramírez Castañón, 2010: 252). En este caso, la relación del pato, como entidad masculina, frente a Teresa, a quien, si se dedicara a la prostitución, no le resulta nada ajena la vida llena de carencias.

Por otro lado, existe una larga tradición de romances sobre los nombres que perdura en estos impresos populares. En otros impresos a las Teresas las proponen como taimadas, véase *Los nombres, costumbres y propiedades de las señoras mugeres* de la Imprenta de Alejo López en 1820⁶². Mientras que en la tradición oral, también aparecen las canciones con los nombres y las características que se les asocian; por ejemplo, en la décima glosada «A ninguna he de querer» del *Cancionero Popular de Jujuy*, se dice «las Teresas mal contentas / a ninguna he de querer» (Carrizo, 1934, núm. 79: 168-169). Mientras que en «Un hospital de amor» de *Antiguos cantos populares argentinos: (Cancionero de Catamarca)*, el hombre de Teresa aparece ya sin connotaciones negativas: «Las Teresas como hogueras» (Carrizo, 1926, núm. 141: 126)⁶³.

Este impreso muestra que hay múltiples miradas hacia la pobreza que dan diferentes resultados. Hay otros textos más crudos que esperan otro receptor u otra respuesta. Y muy diferente es la aproximación a la pobreza desde los textos religiosos, como las oraciones⁶⁴. Inclusive, al comparar las dos hojas volantes aquí tratadas (*El Ranchero y el Gavilán* y *Gran alarma escandalosa*) se pueden observar diferentes posturas. En el caso del pato, este se ve obligado a irse porque su trabajo y esfuerzo no son suficientes para vivir. Por el contrario, el gavilán se aprovecha del tópico de la pobreza para generar lástima y sacar ventaja⁶⁵.

⁶¹ Si bien el estudio de Montserrat Ramírez Castañón trata sobre la lírica popular hispánica de los siglos XV al XVII (a partir del *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica* de Margit Frenk), puede aún pensarse que perdure en el imaginario colectivo del México entre siglos el nombre de Teresa asociado con este oficio.

⁶² URL: <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-12330-L-00001-00026/1>>.

⁶³ El nombre de Teresa está asociado a la tradición popular impresa de los pliegos de cordel desde el siglo XV, por ejemplo, «Teresica, daca mi manto, / que no puedo estar encerrada tanto» (Frenk, 2003, II; núm. 1811: 1293). Asimismo, Teresa también aparece como el interlocutor en una copla de un galerón recopilado en Colombia: «Yo vengo de Chinavita / de cumplir una promesa; / y ahora que vengo santo / dami un besito, Teresa» (*Poesía popular andina. Ecuador, Perú, Bolivia, Chile*, 1982: 106). Para consultar un análisis sobre las variaciones orales de las composiciones sobre los nombres véase Pedrosa (2022).

⁶⁴ Véase, por ejemplo, *Oración a San Antonio de Padua que se reza al depositar una limosna para el pan de los pobres, aumentada con un obsequio dedicado al santo el día 13 de cada mes y unas tiernas alabanzas que cantan los peregrinos que visitan el santuario de San Antonio Calpulalpan y una breve oración a la Virgen del Perpetuo Socorro* (México: Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 1912). URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:OASocorro.djvu>>.

⁶⁵ Ello corresponde con el motivo ATU 122Z *Other Tricks to Escape being Eaten* del catálogo internacional de cuentos de Aarne-Thompson-Uther (Uther, 2004). Asimismo, este caso podría considerarse una variación del motivo número ATU 6 *Animal Captor Persuaded to Talk*, puesto que es el gavilán frente al rancho (Uther, 2004).

La diferencia entre la pobreza como tema de interés social y como entretenimiento se hace aún más enfática al finalizar los impresos: el pato se va y el gavilán toma lo que desea sin importarle nada. El narrador de *El Ranchero y el Gavilán* ya anuncia las malas intenciones del gavilán, puesto que dice que va,

*Pero el gavilán hipócrita...
a convocar fue muy rápido
a sus amigos carnívoros
todos gavilanes pícaros.
Y al gallinero
de aquel rancho
entraron galanes
los gavilanes.
Ni una dejaron,
de las gallinas
y fieras muinas⁶⁶
al rancho
le propinaron.
Por último, el capitán,
que era el grande Gavilán,
a la mujer del Rancho,
robóse sin más ni más.
Y con astucia
la fue a esconder
a su nido muy ligero,
¡Ay pobrecito rancho!
¡Ay pobrecita mujer!
(*El Ranchero y el Gavilán*, vv. 91-112)*

La narración se intensifica cuando el gavilán mata al rancho y toda una hueste de animales acude al servicio fúnebre:

Dado al demonio
aquel rancho
busca afanoso
aquel agujero.
Y allí se encuentra
al gavilancito.
Quiere matarlo
muy decidido.
Pero el picudo
del gavilán
suelta un chirrido
muy regular.
Y acuden todos
sus compañeros
y a picotazos
¡Muere el rancho!
Y un gran entierro

⁶⁶ «Enojado, malhumorado, rabioso» (Santamaría, 2005 s.v. Muinas).

le hacen toditos
los gavilanes,
sus asesinos.
Y no sólo ellos,
sino hasta otros
animalejos
van al mortuorio.
Van zopilotes,
muy fachozaotes,
muchas lechuzas,
ratas y tuzas,
murciélagos mil,
tecolotes y aguilitas,
escorpiones, culebritas,
cochinos y pinacates,
cucarachas y mayates,
del uno al otro cofín,
Todos de luto
van muy formales
los animales
hasta el panteón,
La marcha fúnebre
van tocando.
Todos rezando
con gran fervor.
Llega el cortejo
con gran despejo
hasta el muladar,
que allí al rancharo
en gran agujero
le han de enterrar.
Por fin lo cubre
la tierra ya,
y todos se echan
luego a volar.
(*El Rancharo y el Gavilán*, vv. 113-164)

Este recurso narrativo del enlistamiento de personajes animales recuerda a *El libro del Buen Amor*, sobre a aquellos que Don Carnal convoca⁶⁷. La rata, el cochino, la culebra y demás animales aquí mencionados usualmente se emplean con connotación negativa, por lo que no resulta extraño que acudan a presenciar la infamia que le sucedió al «desgraciado» rancharo⁶⁸.

⁶⁷ Este recurso literario también se encuentra en otros divertimentos de la Imprenta de Vanegas Arroyo, como en el corrido *Apuros de un cazador* analizado por José Manuel Pedrosa en «Apuros de un cazador. Corrido moderno mexicano: coplas de disparates, mentiras de cazadores y pliegos de cordel» (2017a). Asimismo, este pasaje corresponde con el motivo número ATU 222 *War between Birds and Quadrupeds* del catálogo anteriormente citado de Aarne-Thompson-Uther (Uther, 2004).

⁶⁸ La aparición de un séquito fúnebre también recuerda a otro género usual en la literatura de cordel: los testamentos poéticos burlescos. En palabras de Rubio Árcquez, «en sus últimos y dolorosos instantes el finado viene acompañado por toda una caterva de personajes más o menos risibles y cómicos. [...] Y bajo la general denominación de testigos, se introducen una serie de personajes no menos cómicos, si bien su caracterización se hace sólo a través de su nombre» (2006: 251).

CONCLUSIONES

A partir del análisis anterior, se ha confirmado la riqueza de las hojas volantes de la imprenta de Vanegas Arroyo estudiadas como una forma abordar temas sobre conflictos sociales de la época. Muestra clara de ello son las estrategias poéticas que hemos identificado a lo largo del artículo. En primer lugar, se aborda lo social desde un confrontamiento entre lo real del receptor y lo ficcional del divertimento que implica reconocer los diversos factores tanto internos como externos que atraviesan a los impresos. Se suma a ello la relación imagen-texto y las diferentes formas de lecturas de los impresos ponen el escenario para pensar y entender el porqué de que fuesen risibles para sus lectores/videntes/oidores. Asimismo, el estudio de las características satíricas-burlescas, al igual que su dialogismo, muestra las dinámicas internas que posibilitan esa risa en su público. El contenido de los impresos lleva necesariamente a relacionarlo con su contexto social en el que un verso puede causar risa o no. Por último, el uso de animales para el abordaje de los textos también es una estrategia para que el divertimento se reciba, lea y cause risa de manera distante y sin causar conflicto.

Bajo todos esos esquemas y mecanismos ya descritos, se disfraza el contenido relevante de los divertimentos como un pasatiempo. Si el encabezado de la hoja volante es *Versos muy extravagantes, divertidos, de reír y pasar el rato para todos los curiosos*, lo que se vende son versos para divertirse y entretenerse. No obstante, ese entretenimiento no siempre es irreflexivo, sino todo lo contrario. Ese espacio de ocio se convierte en el momento ideal para poner sobre la mesa problemas sociales relevantes y dignos de mirarse a través de la risa. El juego «está situado en las fronteras entre el arte y la vida. En realidad, es la vida misma, presentada con elementos característicos del juego» (Bajtín, 1998 [1965]: 9).

En un contexto social poco favorable para las numerosas clases sociales marginales, los divertimentos satírico-burlescos de la imprenta de Vanegas Arroyo pueden convertirse en un espacio de transgresión. La crítica se puede asumir en voz de estos personajes animales como una reflexión constante de la situación social: los animales disparatados, el león tirano, el gavilán aprovechado y el pato pobre. La creación de mundos divertidos y disparatados «permite mirar con nuevos ojos el universo, comprender hasta qué punto lo existente es relativo, y, en consecuencia, permite comprender la posibilidad de un orden distinto del mundo» (Bajtín, 1998 [1965]: 41-42).

Los impresos populares forman parte de esa dinámica sociocultural de selección y discriminación en la que la mayoría del tiempo quedan fuera por no ser considerados de gran valor o de aportación relevante al ámbito cultural. Sin embargo, bajo esa aparente pérdida de tiempo, dinero y conocimiento con que se les relaciona se enmascaran las más ricas reflexiones, que implican un público consciente y crítico de la realidad circundante.

BIBLIOGRAFÍA

- AYALA BLANCO, Fernando (2010): «La caricatura política en el Porfiriato», *Estudios políticos (México)*, 21, pp. 63-82. DOI: <https://doi.org/10.22201/fcpys.24484903e.2010.21.24147>
- AZUELA, Cristina y SULE, Tatiana (2013): *La dama, el marido y los intrusos. Antología de relatos medievales franceses de las Cent Nouvelles nouvelles*, México, UNAM.
- BAJTÍN, Mijail (1998 [1965]): *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial.

- BAUMAN, Richard (1984): *Verbal Art as Performance*, Long Grove, Waveland Pr Inc.
- BENALMOCAFFA, Abdalá (2008): *Calila y Dimna*, Madrid, Alianza.
- BERGSON, Henri (2008): *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Madrid, Alianza Editorial.
- BERISTÁIN, Helena (2013): *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.
- BONILLA, Helia (2017): «Antonio Vanegas Arroyo: el impacto de un editor popular en el porfiriato», En *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo un editor extraordinario*, Mariana Masera (coord.), México, UNAM, pp. 61-105.
- BOTREL, Jean-François (2007): *La construcción de una nueva cultura del libro y del impreso en el siglo XIX*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- CAMPOS, Araceli (2012): «Oraciones mágicas de México. Impresos populares», *Revista de Literaturas Populares*, XII-2, pp. 327-344.
- CAMPOS, Rubén M. (1929): *El folklore literario en México*, México, SEP.
- CARRANZA VERA, Claudia (2014): *De la realidad a la maravilla. Motivos y recursos de lo sobrenatural en Relaciones de Sucesos hispánicas (s.VII)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis.
- CARRIZO, Juan Alfonso (1926): *Antiguos cantos populares argentinos: (Cancionero de Catamarca)*, Buenos Aires, Impresos Silla Hermanos.
- CARRIZO, Juan Alfonso (1933): *Cancionero popular de Salta*, Buenos Aires, A. Baiocco y Cia. Editores.
- CARRIZO, Juan Alfonso (1934): *Cancionero Popular de Jujuy*, Tucumán, Miguel Violento.
- CARRIZO, Juan Alfonso (1942): *Cancionero popular de La Rioja. Tomo II*, Buenos Aires, A. Baiocco y Cía. Editores.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina (2007): «Canciones disparatadas de la provincia de Guadalajara: supervivencias modernas de la lírica popular del Siglo de Oro», *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 4, 1-12.
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (1986): *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- COSÍO VILLEGAS, Daniel (coord.) (1994): *Historia general de México*, II, México, El Colegio de México.
- CUÉLLAR, Donají (2007): «“Pájaros de cuenta”: caracterización de un personaje». En *La copla en México*, Aurelio González (ed.), México, El Colegio de México, pp. 73-93. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn07z8.7>
- DARNTON, Robert (2018): *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, Fondo de Cultura Económica.
- DEYERMOND, Alan (2005): «La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento», *Acta poética*, 26, pp. 29-50. DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2005.1-2.162>
- Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* (2014, 23ª edición). URL: [<https://dle.rae.es/>](https://dle.rae.es/).
- DÍAZ VIANA, Luis (2020): *Los guardianes de la tradición*, México, UNAM.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2009): «De métrica burlesca», En *Poesía satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial*, Ignacio Arellano Ayuso, Antonio Lorente Medina (coord.), Madrid, Iberoamericana, pp. 77-92. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783964560322-006>
- EISENSTEIN, Elizabeth L. (2010): *La imprenta como agente de cambio*, México, Fondo de Cultura Económica.
- FASQUEL, Samuel (2013): «Aproximación al ethos del locutor burlesco», En *Los géneros poéticos del Siglo de Oro*, Rodrigo Cacho Casal (ed.), Woodbridge, Tamesis.

- FLORES, Enrique (2017): «La nota roja, “golosina caníbal”: de Vanegas Arroyo a Georges Bataille», En *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Mariana Maserá (ed.), Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia, UNAM, pp. 310-328.
- FRENK, Margit (dir.) (1977): *Cancionero folklórico de México*, II, México, El Colegio de México.
- FRENK, Margit (1982): *Cancionero folklórico de México*, IV, México, El Colegio de México.
- FRENK, Margit (1989): *Cancionero folklórico de México*, III, México, El Colegio de México.
- FRENK, Margit (1994): *Charlas de pájaros o las aves en la poesía folklórica mexicana. Discurso*, México, Academia Mexicana, UNAM.
- FRENK, Margit (2003): *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, II. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM; Colegio de México y Fondo de Cultura Económica.
- FRENK, Margit (2005): *Entre la voz y el silencio. La lectura en los tiempos de cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica.
- FRENK, Margit (2012): «Cancioncillas dialogadas», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1, pp. 61-74. DOI: <https://doi.org/10.24201/nrfh.v60i1.1087>
- GOMIS COLOMA, Juan (2015): *Menudencias de imprenta. Producción y circulación De la literatura popular (Valencia, siglo XVII)*, Valencia, Institució Alfons el Magnanim.
- LAFAYE, Jaques (2002): *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV-XVI)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- MARCO, Joaquín (1977): *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel)*, Madrid, Taurus.
- MARTÍN CRIADO, Arturo (2005): «Romance paródico de “El caracol”», *Revista de folklore*, 25b, 297, pp. 98-100.
- MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia (1987): *La poesía medieval francesa del “non-sens”: fatraise y géneros análogos*, Murcia, Universidad de Murcia.
- MASERA, Mariana (2010): «La comicidad y el erotismo en los bailes deshonestos del cancionero virreinal: motivos y recursos poéticos», en *Lyra Minima. Del cancionero medieval al cancionero tradicional moderno*. Aurelio González, Mariana Maserá, María Teresa Miaja (eds.), México, COLMEX / UNAM, pp. 177-192. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv6mtcx1.15>
- MASERA, Mariana, CASTRO PÉREZ, Briseida, GÓMEZ MUTIO, Ana Rosa, MONROY SÁNCHEZ, Grecia y OLVERA HERNÁNDEZ, Adrián (2017): «Antonio Vanegas Arroyo: un impresor extraordinario», en *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo un editor extraordinario*, Mariana Maserá (coord.), México, UNAM, pp. 25-59.
- MASERA, Mariana (2017): «“Ahí viene la primavera / sembrando flores”. Los cancioneros impresos: un ejemplo de ensamblaje popular», en *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*. Mariana Maserá (ed.), Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia, UNAM, pp. 155-179.
- MORELOS RODRÍGUEZ, Lucero (2009): «Reseña. *A peso el kilo. Historia del sistema decimal en México*», *Investigaciones Geográficas*, 69, pp. 132-135.
- NAVA, Gabriela (2005): «El disparatado humor carnavalesco en la lírica popular mexicana», *Acta Poética*, 26, pp. 373-398. DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2005.1-2.175>
- NAVA, Gabriela (2013): *Los tres rostros de la plaza pública en el Quijote*, México, UNAM.
- NEGRÍN, Edith (2017): «Vislumbres de Emiliano en hojas de papel volando», en *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*. Mariana Maserá (ed.), Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia, UNAM, pp. 222-254.

- PALAFIX, Eloísa (1998): *Las éticas del exemplum. Los castigos del rey don Sancho IV, El conde Lucanor y el Libro del buen amor*, México, UNAM.
- PEDROSA, José Manuel (1995): *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional*, Madrid, Siglo XXI.
- PEDROSA, José Manuel (1996): «Borges y la retórica del disparate: fuentes y correspondencias medievales, renacentistas y folclóricas de *El Aleph*», *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica*, 14, pp. 215-233.
- PEDROSA, José Manuel (2002): *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*, Madrid, Medusa.
- PEDROSA, José Manuel (2017a): «Apuros de un cazador. Corrido moderno mexicano: coplas de disparates, mentiras de cazadores y pliegos de cordel», en *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, México, UNAM, pp. 329-364.
- PEDROSA, José Manuel (2017b): “La fábula del león que llamó con halagos al burro a su corte, para matarlo y comérselo, en el Libro de buen amor (celada xxx)”, en *El romance del caballero al que la muerte aguardaba en Sevilla: historia, memoria y mito*, Pedro Piñero Ramírez y José Manuel Pedrosa, México, Frente de Afirmación Hispanista, pp. 487-494.
- PEDROSA, José Manuel (2022). «Variaciones orales sobre ‘Los nombres y cualidades de las damas’. Improvisación, tradición y legado clásico». *Gazeta de Antropología*, 38 (1). URL: <<http://www.gazeta-antropologia.es/?p=5654#edn5>>. DOI: <https://doi.org/10.30827/Digibug.72374>
- PERIÑÁN, Blanca (1979). *Poeta ludens disparate, perché y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardani.
- PIMENTEL, Luz Aurora (1998): *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, UNAM / Siglo XXI Editores.
- POESÍA POPULAR ANDINA. ECUADOR, PERÚ, BOLIVIA, CHILE (1982): eds. Abdón Ubdía, Mario Razetto, Dirección Iadap Sede Nacional Bolivia y Manuel Dannemann, Quito, Instituto Andino de Artes Populares.
- PUERTO MORO, Laura (2021): «Hacia un estudio comparativo de pliegos poéticos en castellano y en catalán (s. XVI): tradiciones materiales, temáticas e iconográficas (con un Apéndice sobre las figurillas celestinescas)», en *Literatura popular impresa en la Península Ibérica durante los Siglos de Oro: transmisión, textos, prácticas y representaciones* (anexo 4), coord. Laura Puerto Moro (coord.), *Boletín de Literatura Oral*, pp. 15-54. DOI: <https://doi.org/10.17561/blo.vextra4.6691>
- PROPP, Vladimir (2008): *La morfología del cuento*, México, Colofón.
- RAMÍREZ CASTAÑÓN, Montserrat (2010): «Antroponimia femenina en la antigua lírica popular hispánica», en *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, Lilian von der Walde Moheno, Concepción Company y Aurelio González (eds.), México, El Colegio de México / UNAM / UAM, pp. 249-269.
- REYZÁBAL, María Victoria (1998a): *Diccionario de términos literarios (A-N)*, Segunda ed., I, Madrid Acento.
- REYZÁBAL, María Victoria (1998b): *Diccionario de términos literarios (O-Z)*, Segunda ed., II, Madrid, Acento.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Yliana (2018): «Textos para ver, o de los lectores de a Centavo. El caso de Posada y Vanegas Arroyo», en *Miradas efímeras. Cultura visual en el siglo XIX*. Cecilia Rodríguez Lehmann y Nathalie Bouzaglo (coords.), Chile, Editorial Cuarto Propio, pp. 103-128.

- RODRÍGUEZ VALLE, Nieves (2005): «El coyote en la literatura de tradición oral», *Revista de Literaturas Populares*, 1, pp. 79-113.
- RUBIO ÁRQUEZ, Marcial (2006): «Testamentos poéticos burlescos: hacia la definición de un subgénero literario popular», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*. Pedro Manuel Cátedra García (dir.), Eva Belén Carro Carbajal (ed. lit.), Laura Mier Pérez (ed. lit.), Laura Puerto Moro (ed. lit.), María Sánchez Pérez (ed. lit.), pp. 241-251.
- RUIZ, Juan (2016): *Libro del buen amor*, G. B. Gybbon-Montypenny (ed.), Madrid, Castalia. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781400870967>
- S/A (1979): *RENART EL ZORRO*, Luis Zapata y Angelina Martín del Campo (trad.), México, Premia editora (La nave de los locos).
- SANTAMARÍA, Francisco J. (2005): *Diccionario de mejicanismos*, México, Porrúa.
- STEINER, GEORGE (2012): *LA POESÍA DEL PENSAMIENTO. DEL HELENISMO A CELAN*, México, Fondo de Cultura Económica / Ediciones Siruela.
- UTHER, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia / Academia Scientiarum Fennica.
- VILLEGAS, Marcelino (2008): «Prólogo», en *Calila y Dimna*, Madrid, Alianza.

REPOSITARIOS DIGITALES

CAMBRIDGE DIGITAL LIBRARY. Col. Spanish Chapbooks. URL: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/>.

Impresos consultados:

«Trovo chistoso», en *Decimas glosadas discretas y divertidas: para cantar los enamorados*, Madrid: Imprenta a cargo de José M. Marés, 1958. URL: <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-11450-F-00025-00028/4>>.

Los nombres, costumbres y propiedades de las señoras mujeres, Madrid, Imprenta de Alejo López García, 1820. URL: <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-12330-L-00001-00026/1>>.

Jocosa relación para reír y pasar el tiempo: en que se refiere y da cuenta de una cruel y sangrienta batalla que en los campos de Araviana tuvo el valiente y esforzado león, rey de todos los animales, con el famoso y alentado Grillo, rey de las sabandijas Madrid, Despacho de la calle de Juanelo, s/a. URL: <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-12330-L-00002-00050/1>>.

Romance de la batalla del león y el grillo, Córdoba, imprenta de Don Rafael García Rodríguez, s/n. URL: <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-11450-H-00005-00037/1>>.

Romance gracioso, para reír, y pasar el tiempo, en que se cuenta de una sangrienta batalla que en los campos de Arabiana tuvo el valiente y esforzado León Rey de los animales, con el famoso y alentado Grillo Rey de las Sabandijas, España, s/n, s/a. URL: <<http://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-01074-G-00023-00039/1>>.

El león y el grillo, Madrid, Imprenta Universal de Francisco Hernández, s/a. URL: <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-12330-L-00022-V6-00176/1>>.

MAÑERO LOZANO, David (dir./ed.) (2015-): *Corpus de Literatura Oral*. URL: <www.corpusdeliteraturaoral.es>. Archivo consultado:

Yo vide un lagarto en cueros, Jaén, Manuel Melguizo Jordán, David Mañero Lozano (recop.), 2009. URL: <<https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/0040c-yo-vide-un-lagarto-en-cueros>>.

- MASERA, Mariana (dir.): Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos. URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/Inicio>>. Impresos consultados: *Adiós a México. 35ª Colección de canciones modernas para 1897 publicadas por Antonio Vanegas Arroyo*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1897. URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:AAMexico.djvu>>.
- Bola de Mariquita*, Eduardo Guerrero, s/a. URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:BN-BDMariquita.tiff>>.
- El caracol*, México, Imprenta de A. Vanegas Arroyo, s/a. URL: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:El_caracol_2.djvu>.
- El rancho y el gavilán*, México, Imprenta de A. Vanegas Arroyo, s/f. URL: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:El_rancho_y_el_gavil%C3%A1n.djvu>.
- Equivalencias de pesas, medidas y valores del antiguo sistema al métrico decimal*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1904. URL: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:EDVentas.djvu#tab=Ficha_bibliogr_C3_A1fica>.
- Gran alarma escandalosa que se vio allá por Chihuahua, al oír los tristes lamentos de un patito con Teresa que no llena la barriga por causa de la pobreza*, México, Testamentaría de Antonio Vanegas Arroyo, s/f. URL: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:Gran_alarma_escandalosa.djvu>.
- La continuación, señores, de los pronósticos va; apréndanlos de memoria que ya se van a acabar*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s/a. URL: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:LCAcabar_A.djvu>.
- La nueva calavera del morrongo, o sea de gatos y garbanceras*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1902. URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:LNGarbanceras.djvu>>.
- La perra brava*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1910. URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:LPBrava.djvu>>.
- Nueva y segunda parte de los versos de echar pulgas a otra parte*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s/a. URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:NYParte.djvu>>.
- Oración a San Antonio de Padua que se reza al depositar una limosna para el pan de los pobres, aumentada con un obsequio dedicado al santo el día 13 de cada mes y unas tiernas alabanzas que cantan los peregrinos que visitan el santuario de San Antonio Calpulalpan y una breve oración a la Virgen del Perpetuo Socorro*, México, Imprenta de A. Vanegas Arroyo, 1912. URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:OASocorro.djvu>>.
- PRONUNCIAMIENTO DE LEONES CONTRA GATOS Y RATONES*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s/f. URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:PDRatones.djvu>>.
- Señora, su conejito ya no le gusta el zacate, sólo quiere chocolate; qué animal tan picudito*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s/a. URL: <<http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:SAPicudito.tiff>>.
- Versos muy extravagantes, divertidos, de reír y pasar el rato para todos los curiosos*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1911. URL: <http://lacipi.humanidades.unam.mx/ipm/w/%C3%8Dndice:VMCuriosos.djvu#tab=Ficha_bibliogr_C3_A1fica>.

Pliegos de cordel (Imprenta Hernando). URL: <<http://simurg.bibliotecas.csic.es/viewer/toc/CSIC1367225041016/0/>>. Impreso consultado:
Jocosa relación para reir y pasar el tiempo. Madrid, Sucerores de Hernando, s/a. URL: <<http://simurg.bibliotecas.csic.es/viewer/image/CSIC000786093/1/#topDocAnchor>>.

ANEXO

*Versos muy extravagantes divertidos fabulosos de reír y pasar
el rato para todos los curiosos*

- Iba llegando un coyote
a la gran ciudad de León,
cuando llegó un zopilote
que andaba de comisión.
- 5 Y le dijo en la calzada:
oiga amigo, ¿a dónde va
con esa mujer casada?
Ahora me la pagará.
- 10 Se lo llevó con el juez
al darle vuelta en una esquina;
era este un gato Montés
que estaba en una encina.
Una pobre golondrina
al saber, pues, lo acaecido,
15 se fue volando del nido
derecho para la plaza
en busca de una torcaza,
porque no tenía marido.
- 20 De la ciudad de Borlote,
ese mismo día en la tarde,
también llegó un Tecolote;
al descubrir una calle,
la zorra hizo su ensaye
para hablar por el Coyote;
25 cuando a caballo y al trote
llegó al momento un Tejón
y las hizo mazacote
a las muchachas del León.
- 30 Descalzo y con un huarache,
llegaron apareaditos
una Ardilla y un Tlacuache;
llegaron con sus hijitos,
de ve[r]los tan peladitos
todas las gentes reían,
35 pues al ver que en ese día
se fueron para el Parián,
a comerse una zandía [*sic*];
un Zancudo y un Al[a]crán.
- 40 Pues con bastante cuidado,
Sentado sobre una silla,
estaba escribiendo un Pescado
lo que decía una Aguililla;
un Conejo de Castilla
era el que servía de mesa,
45 pues causó gran sorpresa
al ver vestidos de plata
de los pies a la cabeza

una Mosca y una Rata.
 En esto no cabe duda,
 50 que todos tienen su mañana,
 como dijo la Tortuga
 a la Hormiga y a la Araña:
 «Vámonos todos mañana
 con el amigo Coyote»;
 55 entonces dijo el Jicote:
 «Yo también los acompaño
 porque me gusta el mitote,
 nomás me aguardan un año».
 «¡Qué tanto son doce meses!»
 60 Dijo un Cor[r]uco borracho,
 «dejemos ya de sandeces,
 vamos echando otro cacho».
 Cuando a poco llegó un Machi
 montado en una Cotorra
 65 «¿Pues qué sucede, chamorra?»
 Le dijo una Lagartija
 «Luego que Dios me socorra,
 me voy a casar con su hija».
 Luego llegó un pinacate
 70 con su botella en la mano,
 de guante con un Mayate,
 Con su sombrero jarano;
 todos llegaron temprano.
 Siempre buscando al Coyote
 75 también llegó un Guajolote,
 pero convertido en mole;
 en tranvías llegó trote
 un cochino hecho p[o]zole.
 Se juntó con la r[e]unión,
 80 «hasta no verles el fin»,
 así dijo un Chapulín
 de sorbete y de bastón;
 cuando les dio la canción,
 un Tordo y un armadillo
 85 se fueron al Baratillo
 a comprar unos anteoj[o]s,
 para espulgar al zorrillo
 porque tenía muchos piojos.
 Se caí[a] muerto de risa,
 90 un pícaro Gavilán
 de verse ya sin camisa,
 pero sí con buen g[a]bán;
 un Perico en un zahuán
 estaba echando tortillas,
 95 las calandrias amarillas
 pusieron el nixtamal,
 pues como ya no hay cuartillas
 le echaron harta cal.
 Les dijo una culebrona,

- 100 pues allá todito vale:
 «Vámonos para Cantona
 para que a todos l[e]s cale;
 nos llevamos a mi vale,
 al gallo y también la Polla,
 105 seguro que ahora se ampolla,
 porque no trae pantalón;
 vaya y dele parte a Molla
 por tan bonita reunión».
- Como decentes personas,
 110 todos llegaron en coche,
 un Zenzontle, una Paloma,
 un G[o]rrión y un Huitacoche;
 Ese mismo día en la noche
 hicieron un gran fandango,
 115 una Lechuza y un Chango
 bailaron pu[ri]tos schotis,
 cuando les dijo el Coyote
 «¡Ay que gusto se anda dando!»
- En fin, la Liebre lijera
 120 también llegó de partida
 con una Cierva cu[e]rera
 y una Perrita parida.
 Como era tan concurrida
 todita la reu[n]ión,
 125 se fueron a función
 ya todita la pacota
 y, bailando la Mascota,
 pasaron todos por León.

Pronunciamiento de leones contra gatos y ratones

*Yo vide llorar a un hombre,
 preso por una mujer,
 con unos pesados grillos
 que no se podía mover.*

- 5 El León, en su tribunal
 mandó que echaran prisiones
 y, entre dos o tres Ratones,
 llevan preso a un Gavilán;
 y al llegar con gran afán
 10 le dicen: «diga su nombre,
 no se espante ni se asombre,
 entre, pues, a la capilla»;
 Entonces dijo una Ardilla:
 «Yo vide llorar a un hombre».
- 15 Llevan a Pato lloroso,
 todo lleno de conflicto,
 a compurgar su delito
 en obscuro calabozo;
 llora un Conejo piadoso

- 20 que le daba de comer
y entonces le vino a ver
a la puerta un Jabalí,
que también estaba allí
preso por una mujer.
- 25 Había varios Zopilotes,
Gallinas y Guajolotes
Presos y embar[t]olinados;
había Sapos engrillados,
había Lobos y Coyotes,
- 30 Osos, Tigres y Zorrillos,
entre ellos dos Armadillos,
una Zorra, un Tlalcoyote
y un pobrecito ajolote
con unos pesados grillos.
- 35 Un Cuervo era el presidente
que la echaba de mandón;
la Hormiga era allí el soplón
y el Perico su asistente;
la Garza era el intendente,
- 40 que estaba con gran placer
viendo a un Mono padecer,
metido en tan grandes cadenas
que no se podía mover.
- 50 Una Gallina pinti[t]a
se hallaba así separada,
porque mató a un Gorrioncito,
el que era su prenda amada;
y una Ardillita acostada,
que se había hecho de nombre,
- 55 le dice a un Caballo pinto
«De verme así no se asombre,
que, como a los animales,
yo vide llorar a un hombre.
- 60 Llevan preso al Elefante,
junto con un Armadillo,
y para limpiar su ropa
dice le den un cepillo.
Entonces, un Gallo pillo
que no tenía qué comer
- 65 a un pobre Burro decía:
«Amigo, no hay que temer,
yo también me encuentro aquí
preso por una mujer.
- 70 A un Guajolote canelo
entró un padre a confesar,
y va a hacer su testamento,
pues lo van a fusilar.
Lo van a embartolinar,
junto con dos Ardillos;

75 le remachan las esposas
al golpe de dos martillos,
los pies se los aseguran
con unos pesados grillos.

80 Una Iguana muy llorosa
no halla alivio a su pesar,
porque toditos sus bienes
se los quieren confiscar.
A un licenciado va a hablar,
que la vaya a defender,
85 pero no encuentra abogado
que el negocio quiera hacer;
y queda de tanto andar
que no se podía mover.

90 Un perro galgo muy triste
le pregunta a un jabalí
que, ¿qué será bueno hacer
para salir bien de allí?
A él responde: «¡Ay de mí!
Nuestro destino es fatal,
100 de esta prisión maldecida
nunca sale un animal,
porque es muy recto y tirano
¡EL LEÓN en su tribunal!».

Gran alarma escandalosa que se vio allá por Chihuahua, al oír los tristes lamentos de un patito con Teresa, que no llena la barriga por causa de la pobreza.

¡Ay Teresa! Cuánto me duele vivir,
durmiendo en pobre petate,
mejor prefiero partir
a echar pulgas a otra parte.

5 ¡Cuánto me duele, Teresa,
vivir de amarguras lleno!
Mejor quisiera de un cuerno
ver colgada [la] pobreza.

10 ¡Cuánta pobreza se ve!
¡Cuánto apuro, cuánto atraso!
Más, ¿quién goza con las tripas
pegadas al espinazo?
Sólo de hambre moriremos,
15 llenos de melancolía,
ojaleando como el sastre
y con la bolsa vacía.

Pues si pedimos prestado,
con súplicas y con llantos,
no conseguimos un peso,
20 ni por Dios ni por los santos.

Trabaja usted en su oficio,
sea cual fuere usted se afana,
lleva la obra y va a cobrar,
le dicen: «Vuelva mañana».

25 Por fin, a vueltas le pagan,
 rebajando la mitad,
 y dice que lo ocuparon
 por pura necesidad.

30 Sea como sea, con las cuentas
 me voy derecho al pan
 y ya mero por mis platas,
 una guantada me dan.
 Las tortas están tan chicas
 que aunque llenarme yo quiero,
35 se me vuelven, como dicen,
 pastel en boca de perro.

 Para llenar mi barriga
 no hallo remedio ni mal,
 todo lo venden pesado
40 con sistema decimal.

 Si voy a comprar tortillas,
 son peores mis sinsabores;
 ya me duele la cabeza,
 ya llevo mis chiquiadores.

45 «Venga marchante me dicen»
 a cuatro; no quiera más.
 No sea pechón, goyetero,
 si también yo compro el maíz.

 Las compro y bien regañado.
50 Luego voy a las carnitas,
 tres centas, me dan tan pocas
 que digo: «¿qué están benditas?»

 «Están muy caros los puercos,
 si doy pocas no le importa».

55 «Pero cómo no, señor,
 si hasta las uñas se corta».

 «Deme mejor chicharrones,
 si lo que quiero es comer».

 ¡Ay señor me va más peor!
60 Nomás me los da a oler.

 Me echó la viga y me fui
 derecho a comprar camotes,
 creyendo que me pondría
 llenito hasta los bigotes.

65 Vi venir una batea
 de tan inmenso tamaño,
 que dije: «ahora sí saqué
 mi estómago de un mal año».

 Dos centavos le compré,
70 mas tan tiesos y hebrudos
 que le dije: «¿poco y malo?
 Estos son viejos y crudos».

 Entonces, la retobada
 sin dejarme ya ni hablar,

- 75 me dijo: –Ud. quiere dado...»
En fin, llevar o dejar.
Compré una centa de frijoles,
muy parecía cuartilla,
es lo que comen los pobres,
80 los que estamos en la chilla.
Aquel marchante fue bueno,
con aquel hice las paces,
de hay [*sic*] en más toditos son
usureros e incapaces.
85 «Zapote prieto» oí gritar,
«Dos p[o]r centa» ¡qué burrada!
Sólo l[os] pude comprar
por antojo una casada.
Carne de res eso es bueno,
90 gordita que es mi regalo,
sin pensar que pa' los pobres
no se hizo más que lo malo.
Para el rico son los lomos,
lo gordo, la carne buena;
95 y el pobre hasta tira cohetes
cuando compro de pepena.
La manteca no se diga,
esa se vende por gramos,
sólo Dios nos sacará
100 de la miseria 'on que estamos.
Cuando un pobre compra carne,
le dan nervios o pescuezos,
y si no, como es cuartilla,
le dan los puritos huesos.
105 No se puede aquí vivir,
hay mucha calamidad,
aquí el pobre va a morir
de pura necesidad.
El dinero no se encuentra,
110 ni un cirio pascual:
miles de luchas emprendo
y todas me salen mal.
A México va el patito,
lo convida Arnulfo Valle;
115 se va a poner muy avispa,
en las plazas y en la calle.
Va a juntar a sus centavitos,
también los sabe buscar,
en la gran Tenoxtitlán
120 toditos saben gastar.
El interior está arrancado,
¡qué bien me dijo Lucía!
El comerciante amolado
y con la bolsa vacía.

125 En fin, querida Teresa,
ya se va tu compadrito,
dale un abrazo, chiquita,
a tu querido patito.
 Te quedas, mi Teresita,
130 con tu jardín o tu parque,
pronto tendrás que partir
a echar pulgas a otra parte.

El Ranchero y el Gavilán

RANCHERO: «Oyes furrís gavilán,
por fin se llegó tu día.
Te voy a matar lueguito,
ya es mucha tu picardía.
5 Te has comido, sin vergüenza,
casi todas mis gallinas;
ya no puedo perdonarte
tu infame glotonería.
Nunca quedas satisfecho
10 con lo que tragas aquí;
si tantito me descuido
me comes también a mí».

GAVILÁN: «Perdón, Señor, yo le juro
no volver a comer más,
15 pero déjeme, por último,
una pollita y ya está».

RANCHERO: «¡[C]aray, caray, qué descaro
es el tuyo, Gavilán!
Voy a meterte una bala
20 para que estemos en paz».

GAVILÁN: «¡Ay, no! perdóneme usté’,
ya no le pido la polla,
pero no vaya a matarme
con esa escopeta mocha».

25 RANCHERO: «¿Te burlas de mi armamento,
indecente, deslenguado?
Pos ahora con más razón,
¡te voy a mandar al diablo!
Prevente a morir, inicuo;
30 aquí todo pagarás,
¿qué crees que soy tan tarugo
para tu burla aguantar?».

GAVILÁN: «Yo no lo quise ofender,
lo de mocho me salió
35 de este pico sin pensar,
Sin maléfica intención.
¡Ay mi S[eño]r D[on] Ranchero!
¡Si usted supiera mis penas,
los mil trabajos que paso

- 40 por la maldita *arranquera!*
 Digasté, si no robara
 una que otra gallinita
 a usted y otros que le sobran,
 ¿qué sería de mi familia?».
- 50 RANCHERO: «*Pos* trabajando tuvieras
Rete *harto* *que* *comer*.
 Pero eres un vago flojo
 que nada quieres hacer.
 Sólo te cuadra robar
- 55 sin que des ningún provecho.
 Siquiera fueras comible
 te compran cuando menos.
 ¡Pero qué! *pa* nada sirves
 avichucho despreciable,
- 60 Mejor es, gavilanzuelo,
 mejor es que yo te mate».
- GAVILÁN: «¿Y en qué quiere, señor amo,
 que yo trabaje si no hay?
 Hasta los hombres honrados
- 65 no hallan trabajo, ¡caray!».
- RANCHERO: «No pienses que te perdona
 por tus reflexiones [*sic*] necias,
 eres un bruto, tragón,
 sin ninguna inteligencia».
- 70 GAVILÁN: «*Pos* puede que sepas más
 que usted? S[*eño*]r. D[*on*] Ranchero.
 ¿Qué porque me ve con plumas
 y usted? se viste de cuero?».
- RANCHERO: «¿Y sigues con tus injurias?
 ¿Y así quieres que te perdona?
 ¡Ya no puedo soportarte!
 ¡A morir, gavilanzote!».
- 75 GAVILÁN: «No señor, que ya me lanzo
 para no volver jamás,
 me largo a otros gallineros,
 ya no vuelvo por acá».
- 80 Y el gavilán tan taimado
 volando luego se fue
 y el rancho candoroso
 quedó con mucho placer.
- 90 *Pero el gavilán hipócrita...*
a convocar fue muy rápido
a sus amigos carnívoros
todos gavilanes pícaros.
- 95 Y al gallinero
 de aquel rancho
 entraron galanes
 los gavilanes.
 Ni una dejaron,

100 de las gallinas
y fieras *muinas*
al rancherito
le propinaron.
Por último, el capitán,
105 que era el grande Gavilán,
a la mujer del Ranchero,
Robóse sin más ni más.
Y con astucia
la fue a esconder
110 a su nido muy ligero,
¡Ay pobrecito rancharo!
¡Ay pobrecita mujer!
Dado al demonio
aquel rancharo
115 busca afanoso
aquel agujero.
Y allí se encuentra
al gavilancito.
Quiere matarlo
120 muy decidido.
Pero el picudo
del gavilán
suelta un chirrido
muy regular.
125 Y acuden todos
sus compañeros
y a picotazos
¡Muere el rancharo!
Y un gran entierro
130 le hacen toditos
los gavilanes,
sus asesinos.
Y no sólo ellos,
sino hasta otros
135 animalejos
van al mortuorio.
Van zopilotes,
muy facho-zotes,
muchas lechuzas,
140 ratas y tuzas,
murciélagos mil,
tecolotes y aguilitas,
escorpiones, culebritas,
cochinos y pinacates,
145 cucarachas y mayates,
del uno al otro cofín,
Todos de luto
van muy formales
los animales

150 hasta el panteón,
 La marcha fúnebre
 van tocando.
 Todos rezando
 con gran fervor.

155 Llega el cortejo
 con gran despejo
 hasta el muladar,
 que allí al rancharo
 en gran agujero

160 le han de enterrar.
 Por fin lo cubre
 la tierra ya,
 y todos se echan
 luego a volar.

165 Este fue fin desgraciado,
 que tanta alarma ha causado:
 y el cuento tan verdadero,
 del Gavilán y el Rancharo.

Fecha de recepción: 14 de diciembre de 2021

Fecha de aceptación: 4 de mayo de 2022

